



Textul literar și construcția memoriei culturale. Forme ale rememorării în literatura română din postcomunism

Autor: **Andreea M. MIRONESCU**

Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Titlurile și drepturile de proprietate intelectuală și industrială asupra rezultatelor obținute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparțin Academiei Române.

* * *

*Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului și nu angajează
Comisia Europeană și Academia Română, beneficiara proiectului.*

DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea și corectura aparțin autorului.

Descărcare gratuită pentru uz personal, în scopuri didactice sau științifice.

Reproducerea publică, fie și parțială și pe orice suport,
este posibilă numai cu acordul prealabil al Academiei Române.



ISBN 978-973-167-330-1

CUPRINS

ARGUMENT	p. 5
I. INTRODUCERE: MEMORIA CULTURALĂ ȘI CULTURA MEMORIEI	p. 9
I.1. Un nou ideal colectiv?	p. 9
I.2. Memoria culturală și cultura memoriei în postcomunism	p. 10
II. MEMORIA CULTURALĂ ȘI DINAMICA EI	p. 19
II.1. Literatura ca instrument al memoriei	p. 19
II.2. Memoria culturală: un concept deschis	p. 26
II.3. Putem vorbi de o funcție critică a memoriei culturale?	p. 35
II.4. Literatura ca model al memoriei culturale	p. 40
III. MEMORIA CULTURALĂ ÎN ROMÂNIA POSTCEAUȘISTĂ: REPREZENTĂRI CONFLICTUALE ȘI PROIECȚII FICȚIONALE	p. 45
III.1. Între amnezie și hipermnezie	p. 45
III.2. O literatură transfrontalieră a comunismului?	p. 50
III.3. Memorie comunicativă și memorie culturală în romanele tranziției	p. 55
IV. NARAȚIUNI ALE MEMORIEI ÎN ROMANUL ROMÂNESC DIN POSTCOMUNISM	p. 67
IV.1. Către o naratologie a memoriei: moduri ficționale ale amintirii	p. 67
IV.2. Modul monumental	p. 72
Norman Manea, <i>Întoarcerea huliganului</i>	p. 73
Gabriela Adameșteanu, <i>Întâlnirea</i>	p. 74
IV.3. Modul experimental	p. 75
Dan Lungu, <i>Sînt o babă comunistă!</i>	p. 76
IV.4. Modul antagonic	p. 78
Radu Aldulescu, <i>Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare</i>	p. 79

IV.5. Modul reflexiv	p. 82
Florina Ilis, <i>Viețile paralele</i>	p. 82
IV.6. Modul satiric	p. 86
Bogdan Suceavă, <i>Venea din timpul diez</i>	p. 88
Filip Florian, <i>Degete mici</i>	p. 90
ÎN LOC DE CONCLUZII: OPȚIUNI METODOLOGICE	
ÎN STUDIUL LITERATURII ROMÂNE DIN POSTCOMUNISM	p. 92
BIBLIOGRAFIE	
	p. 97
ADDENDA	p. 104
Summary	p. 104
Content	p. 106

Content

PRELIMINARIES	p. 5
I. INTRODUCTION: BETWEEN CULTURAL MEMORY AND THE CULTURE OF MEMORY	p. 9
I.1. A new collective goal?	p. 9
I.2. Cultural memory and the culture of memory in postcommunism	p. 10
II. CULTURAL MEMORY AND ITS DYNAMICS	p. 19
II.1. Literature as an instrument of memory	p. 19
II.2. Cultural memory: an open concept	p. 26
II.3. About the critical function of cultural memory	p. 35
II. 4. Literature and cultural memory	p. 40
III. CULTURAL MEMORY IN POSTCOMMUNIST ROMANIA: CONFLICTING REPRESENTATIONS AND FICTIONAL PROJECTIONS	p. 45
III.1. Between amnesia and hypermnesia	p. 45
III.2. Towards a transnational literature of postcommunism?	p. 50
III.3 Communicative and cultural memory in Romanian „transition novels”	p. 55
IV. NARRATIVES OF MEMORY IN THE POSTCOMMUNIST ROMANIAN NOVEL	p. 67
IV.1 Towards a narratology of memory: fictional modes of remembering	p. 67
IV.2 The monumental mode	p. 72
Norman Manea, <i>The Return of the Hooligan</i>	p. 73
Gabriela Adameş teanu, <i>The Return</i>	p. 74
IV.3 The experiential mode	p. 75
Dan Lungu, <i>I'm an Old Communist Hag!</i>	p. 76
IV.4 The antagonistic mode	p. 78
Radu Aldulescu, <i>The History of the Heroes in a Land of Green Pastures</i>	p. 79
IV.5 The reflexive mode	p. 82
Florin Ilis, <i>Parallel Lives</i>	p. 82
IV.6 The satirical mode	p. 86
Bogdan Suceavă, <i>Coming from an Off-Key Time</i>	p. 88

Filip Florian, <i>Little Fingers</i>	p. 90
CONCLUDING REMARKS: METHODOLOGICAL OPTIONS IN THE STUDY OF ROMANIAN POSTCOMMUNIST LITERATURE	p. 92
BIBLIOGRAPHY	p. 97
ADDENDUM	p. 104
Summary	p. 104
Content	p. 106

Rezumat

Textul literar și construcția memoriei culturale **Forme ale rememorării în literatura română din postcomunism**

Spre deosebire de alte discursuri, literatura nu ne facilitează accesul la o memorie istorică, mai mult sau mai puțin „obiectivă”. Ea este, în primul rând și în mod fundamental, o memorie culturală: o memorie mediată, construită prin procedee, tehnici și strategii specifice artei literare. Conceptul de memorie culturală, propus de Jan și Aleida Assmann în anii 1990 este, în consecință, unul central în lucrarea de față. Am urmat, astfel, pe parcursul lucrării două direcții complementare: prima dintre acestea se ocupă de locul și rolul literaturii în dinamica memoriei culturale, iar cea secundă are în atenție modalitățile diferite prin care romanele românești ale celui de-al doilea deceniu de postcomunism reflectă trecutul, mediind accesul la el, influențând imaginile colective despre acesta și punându-i în scenă istoriile concurente. Plecând de la schema propusă de cercetătoarea de origine germană Astrid Erll, care se ocupă de mediile ficționale ale memoriei culturale, am analizat modurile retorice ale acestor narațiuni ale amintirii, cu modulații tragice (Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*), nostalgice (Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*), antagonice (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*), reflexive (Florina Iis, *Viețile paralele*) sau satirice (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul*, Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez*).

Ipoteza centrală pe care o susțin este aceea că literatura reprezintă un mediu al culturii amintirii în postcomunism, atât în spațiul est-european cât și în cel românesc, acesta din urmă reprezentând cadrul predilect al analizei. De asemenea, cercetarea mea are ca obiectiv redefinirea locului și a importanței literaturii în societate după 1990, când tocmai relevanța socială a acesteia este puternic contestată. Rolul literaturii în edificarea unei culturi a memoriei în Estul Europei și în România a fost discutat accidental și fără a fi conectat la teoria memoriei culturale, care ar fi putut reprezenta un cadru comun pentru literaturile ex-comuniste. Am dezvoltat, pe parcursul lucrării, câteva argumente pe care le consider esențiale în sprijinul acestei ipoteze:

1. După 1990, cultura amintirii comunismului începe, în lipsa unui cadru instituțional, cu publicarea mărturiilor celor abuzați de istorie. Literatura a reprezentat, pe parcursul a mai bine de un deceniu, mediul în care s-a „revărsat” această memorie a torturii și a rezistenței, așa cum o demonstrează primul volum al *Literaturii române*

în *postceaușism*, pe care criticul literar Dan C. Mihăilescu îl dedică genurilor biograficului, cu un subtitlu sugestiv: „Memorialistica sau trecutul ca reumanizare”. Acest exemplu de literaturizare a memorialisticii nu este unul singular: analizând literatura ficțională și biografică a Gulagului, Ruxandra Cesereanu propune chiar un canon estetic al acesteia, în ciuda imposibilității de a disocia, în aceste scrieri extreme, dimensiunea etică de cea estetică. În acest caz, tocmai valoarea etică a rezistenței și a travaliului amintirii devine valoare estetică. Literatura nu recuperează, însă, decât memoria învinșilor: autobiografiile aparatcicilor, rămân, invariabil, un corpus de analiză pentru istorie.

2. În deceniul următor, mărturiile Gulagului devin hipotexte pentru literatura ficțională a unor scriitori din generații diferite, care nu au memoria directă a acestei perioade istorice, precum Ruxandra Cesereanu (*Un singur cer deasupra lor*, 2013), Lucian Dan Teodorovici (*Matei Brunul*, 2011) sau Filip Florian (*Toate bufnițele*, 2012).
3. Amintirea individuală sau colectivă este o temă fundamentală a literaturii, încă de la originile acesteia. Operele literare ale celor două decenii de postcomunism prelucrează ficțional mai multe straturi ale memoriei istorice, precum memoria revoluției (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, Adrian Buz, 1989), a tranziției (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul*, Petre Barbu, *Blazare*, Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, Florina Ilis, *Cruciada copiilor*) sau memoria copilăriei în comunismul crepuscular (Filip și Matei Florian, *Băiuțeii*, Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*).
4. Literatura creează și pune în circulație reprezentări ficționale și „lumi posibile” (Lubomír Doležel) ale trecutului, influențând, astfel, reprezentările acestuia la nivel individual și colectiv. Ca discurs reflexiv și nu arareori parodic (în înțelesul dat termenului de Linda Hutcheon), aceasta problematizează valoarea de adevăr a celorlalte discursuri din sfera socială, dintre care unele sunt discursuri ale memoriei. Acționând astfel, literatura îndeplinește o funcție critică la nivelul memoriei culturale.

Summary

The Literary Text and the Construction of Cultural Memory Forms of Remembrance in Romanian Postcommunist Literature

Literature, unlike other discourses, does not refer to a more or less „objective” historic memory. It is firstly and foremostly a part of cultural memory; that is, a mediated memory, constructed through literary-specific procedures, techniques and strategies. This is why the concept of cultural memory, proposed by Jan and Aleida Assmann in the 1990s, is central to this paper. I took two diverging but complementary paths in my argument. The first discusses the place and the role of literature in the dynamics of cultural memory processes. The second evaluates the different modalities whereby novels in the second postcommunist decade reflect the past, enable a connection to it, influence the collective images about it, and engage its concurrent histories.

The thesis of this paper is that literature – and especially the literature written after 1989 – is a medium of the postcommunist culture of memory. At the same time, I propose to redefine and re-evaluate literature’s public role after 1990, when the social relevance of writers and their work was heavily contested. Moreover, literature’s role in edifying a culture of memory in Romania and Eastern Europe has since been only rarely and accidentally studied, and it was never connected to the theory of cultural memory, which serves as its natural, befitting context.

This paper proceeds to make a series of arguments in support of my hypothesis:

1. After 1990, the culture of remembering communism begins, in the absence of an institutional frame, with the publication of testimonies by those who had suffered from a historical abuse. For more than a decade, literature was the medium that contained this memory of torture and resistance, as is demonstrated, for instance, by Dan C. Mihăilescu’s book *Romanian Literature in the Post-Ceaușescu Era*, volume I, which is dedicated to the biographic genres, and has a rather suggestive subtitle: „Memoirs, or the re-humanisation of the past”. Analysing the fictional and biographical writing of the Gulag, Ruxandra Cesereanu proposes an aesthetical canon for it, in spite of the technical impossibility to dissociate between its ethical and its aesthetical dimension. In such cases, it is precisely the ethical value of resistance and the significance of the work of memory that become its aesthetical value. But literature only recuperates the memory of the oppressed: the

autobiographies of the apparatchiks are invariably conscripted to remaining a matter of historical analysis.

2. In the next decade, testimonies from the Gulag become hypotexts for the fiction of writers from various generations that may or may not have a direct memory of this historic period: see, for instance, Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor* [*Only One Sky above their Heads*], 2013, Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* [*Matei the Brown*], 2011, or Filip Florian, *Toate bufnițele* [*All the Owls*], 2012.
3. Individual and collective remembrance is a fundamental and ancient literary theme. The literature of the two postcommunist decades is exploring, through the means of fiction, several historical strata, such as the memory of revolution (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* [*The History of Heros from a Land of Green Pastures*], Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* [*Blinding. The Right Wing*], Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* [*The Night when Somebody Died for You*], Adrian Buz, 1989), the memory of the transition period (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul* [*Simeon the Ascensseurite*], Petre Barbu, *Blazare* [*Depression*], Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!* [*I'm an Old Communist Hag!*], Florina Ilis, *Cruciada copiilor* [*The Children's Crusade*]), or the memory of being a child in the late communist period (Filip and Matei Florian, *Băiuștii* [*The Băiuș Boys*], Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!* [*Good Night to You, Children!*]).
4. Literature creates and circulates fictional representations and „possible worlds” (Lubomír Doležel) of the past, thus influencing its individual and collective representations. As a reflexive discourse of „parody” (in the sense of Linda Hutcheon), it questions the truth value of other discourses in the social sphere, some of which are also discourses of memory. In doing that, literature performs an important, critical function at the level of cultural memory.

CUPRINS

ARGUMENT	p. 5
I. INTRODUCERE: MEMORIA CULTURALĂ ȘI CULTURA MEMORIEI	p. 9
I.1. Un nou ideal colectiv?	p. 9
I.2. Memoria culturală și cultura memoriei în postcomunism	p. 10
II. MEMORIA CULTURALĂ ȘI DINAMICA EI	p. 19
II.1. Literatura ca instrument al memoriei	p. 19
II.2. Memoria culturală: un concept deschis	p. 26
II.3. Putem vorbi de o funcție critică a memoriei culturale?	p. 35
II.4. Literatura ca model al memoriei culturale	p. 40
III. MEMORIA CULTURALĂ ÎN ROMÂNIA POSTCEAUȘISTĂ: REPREZENTĂRI CONFLICTUALE ȘI PROIECȚII FICȚIONALE	p. 45
III.1. Între amnezie și hipermnezie	p. 45
III.2. O literatură transfrontalieră a comunismului?	p. 50
III.3. Memorie comunicativă și memorie culturală în romanele tranziției	p. 55
IV. NARAȚIUNI ALE MEMORIEI ÎN ROMANUL ROMÂNESC DIN POSTCOMUNISM	p. 67
IV.1. Către o naratologie a memoriei: moduri ficționale ale amintirii	p. 67
IV.2. Modul monumental	p. 72
Norman Manea, <i>Întoarcerea huliganului</i>	p. 73
Gabriela Adameșteanu, <i>Întâlnirea</i>	p. 74
IV.3. Modul experimental	p. 75
Dan Lungu, <i>Sînt o babă comunistă!</i>	p. 76
IV.4. Modul antagonic	p. 78
Radu Aldulescu, <i>Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare</i>	p. 79
IV.5. Modul reflexiv	p. 82
Florina Ilis, <i>Viețile paralele</i>	p. 82

IV.6. Modul satiric	p. 86
Bogdan Suceavă, <i>Venea din timpul diez</i>	p. 88
Filip Florian, <i>Degete mici</i>	p. 90

ÎN LOC DE CONCLUZII: OPȚIUNI METODOLOGICE

ÎN STUDIUL LITERATURII ROMÂNE DIN POSTCOMUNISM	p. 92
--	-------

BIBLIOGRAFIE	p. 97
--------------	-------

<i>ADDENDA</i>	p. 104
----------------	--------

Summary	p. 104
---------	--------

Content	p. 106
---------	--------

Argument

Recursul la memorie în discutarea romanului românesc din postcomunism, în special a ficțiunilor anilor 2000, decadă în care se petrece îndelung așteptatul reviriment al prozei, poate provoca o reacție de uimire sceptică. După 1990, literatura tânără (fără a fi întotdeauna echivalentă cu literatura tinerilor) a fost circumscrisă cel mai adesea prin apelul la formule și moduri narative care, prin repetare, și-au pierdut repede peternitatea, precum realism apocaliptic și satiric, mizerabilism, prezenteism obsesiv sau autoficțiune dezinhibată¹. Criticul Dan C. Mihăilescu caracterizează proza primului deceniu și jumătate de „postceaușism”² ca o contrapondere a „colosului memorialistic”, relevând, în același timp, coexistența celor două discursuri în perioada studiată: „Memorialistica – prin cei vechi, interziși, uciși, exilați, iar proza – prin cei nou apăruiți. De-o parte, ne-a strivit *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid sau *Jurnalul fericirii* a lui N. Steinhardt [...]. De cealaltă, romanele lui Dan Stanca, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu. De-o parte, jurnalele lui Alice Voinescu, Jeni Acterian, Mircea Zăciu. De cealaltă, *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu” (Dan C. Mihăilescu 2006: 12).

Mai tranșant, Nicolae Manolescu deplânge, în postfața propriei istorii a literaturii române³, obsesia față de prezent a generației 2000, în care presimte apocaliptic moartea literaturii, la numai douăzeci de ani după „intrarea în normalitate” prin revoluția anticomunistă:

„Pentru prima oară România cunoaște o generație pentru care timpul n-are decât dimensiunea prezentului, și încă un prezent presupus, în mod desigur inconștient, ca fiind etern. Nimic din ce precede această stare actuală nu pare să prezinte vreo atracție, de un ordin sau altul, pentru generația 2000. Pentru fii și nepoții celor care și-au pus speranțe deșarte în utopismul comunist, viitorul a fost golit de orice transcendență. Literatura anilor 2000 este oglinda acestui prezenteism ale cărui porți spre trecut și spre viitor au fost închise: o literatură egoistă și egocentrică, senzuală, superficială, interpretând libertatea cuvântului ca o libertate a expresiei, de unde aspectul frecvent pornografic, bazată pe o inteligență naturală și mai rar pe o cultură, needucată sau pur și simplu castrată spiritual și moral, simplu document personal, uneori atât de

¹ Pentru o panoramă a literaturii române după 1989 vezi Dan. C. Mihăilescu (2004, 2006) *Literatura română în postceaușism*, vol. I-II; Florina Pârjol (2014), *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, cap. „Generația 2000. Portret de grup”, pp. 147-166; Cristina Timar (2010) *Romanele tranziției* (teză de doctorat nepublicată); Bianca Burț ă-Cernat (2014) „Proza românească postdecembristă. Câteva considerații”, în *Caiete critice*, nr. 4 (aprilie), pp. 44-49.

² Dan C. Mihăilescu (2006) *Literatura română în postceaușism*, vol. II *Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iași, Polirom.

³ Nicolae Manolescu (2008) *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, cap. „Nostalgia esteticului”.

sincer, încât pare (chiar dacă nu este) autentic (Manolescu 2008: 1451). O astfel de literatură fără conștiință istorică și fără iluzii pentru ceea ce are să vină, ne atenționează Nicolae Manolescu, „nu poate avea nici un viitor” (*Ibidem*).

În sfârșit, într-unul dintre cele mai nuanțate micro-studii dedicate literaturii contemporane⁴, Sanda Cordoș distinge, în proza anilor 2000, un val de „artiști ai memoriei” (Dan Lungu, Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă, Filip Florian), secondat de un al doilea val, ai cărui autori se poziționează „împotriva memoriei” (Adrian Șchiop, Cecilia Ștefănescu, Alexandru Vakulovski, Ana Maria Sandu). Pentru primii, notează autoarea, „trecerea de la o lume la alta, de la dictatură la postcomunism, este o problemă cardinală și pun propria artă în primul rând în slujba acestei investigații” (Cordoș 2012: 132). În schimb, cei din urmă „refuză tema obsedantei revoluții ca și pe cea a obsedantului comunism, propunând, în schimb, propriile teme, furnizate de libertatea de călătorie, libertatea sexuală, dezamăgiri și detabuizări” (Cordoș 2012: 132-133).

Luând ca punct de plecare opiniile de autoritate reproduse mai sus, nu este greu de observat că relația literaturii contemporane cu tema memoriei – fie că vorbim de memoria individuală, de cea comunitară (cu termenul Sandei Cordoș) sau de memoria istoriei recente – este una problematică. Dan C. Mihăilescu vede ficțiunea ca variantă „dezumanizată”, cinic-satirică, a memorialisticii, cu care aceasta împarte, cel puțin în prima decadă postdecembristă, spațiul cuprinzător al *literaturii*. Pentru Nicolae Manolescu, proza generației 2000 exclude dimensiunea memoriei, oricum am imagina-o, lipsită fiind de preocuparea pentru istorie, de cultură sau de transcendență. Dimpotrivă, Sanda Cordoș observă o preocupare pentru dinamica dintre lumea veche și „lumea nouă”⁵ la autorii primei promoții de scriitori ai anilor 2000. Memoria este, în accepția autoarei, o temă mai degrabă colectivă, căci la nivelul ei sunt modelate reprezentările comunitare, și nu una care să aparțină individualității (drept dovadă, autorii din cel de-al doilea val opun temei memoriei propria interioritate și propriile obsesii).

Ar trebui să ne dea de gândit această eludare a memoriei din literatură, într-un spațiu fără o identitate bine precizată, precum post-comunismul, în care trecutul așa cum îl știam a devenit, aproape dintr-o dată, istorie, cu alte cuvinte o construcție prin prisma memoriei ? O memorie individuală și, în același timp, supra-individuală, cu o dimensiune materială (arhivele Securității), socială (Revoluția și manifestațiile din Piața Universității) și simbolică (locul gol din centrul tricolorului), care se exprimă printr-o pluralitate de discursuri, precum cel istoric (al mărturiei), cel politic, acela cinematografic și, nu în ultimul rând, cel literar?

⁴ Sanda Cordoș (2012) „Cine suntem? Romanul identitar”, în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească.

⁵ Pe această temă vezi și Sanda Cordoș (2003), *În lumea nouă*, Cluj Napoca, Dacia.

Condusă sub titlul *Textul literar și construcția memoriei culturale. Forme ale rememorării în literatura română din postcomunism* disertația mea își propune să investigheze modurile în care literatura română postdecembristă răspunde provocărilor memoriei, așa cum am definit-o în paragraful anterior. Nu am în vedere o tratare tematică a memoriei în operele de care mă voi ocupa: o astfel de abordare a fost, de altfel, combătută încă de la mijlocul anilor nouăzeci ai secolului trecut de către cercetătorul american Alon Confino⁶. Voi încerca, în schimb, să răspund la întrebarea dacă literatura anilor 2000 (fără a o limita, restrictiv, la producțiile artistice ale „generației 2000”) reprezintă un mediu al amintirii individuale și colective a trecutului recent.

Spre deosebire de alte discursuri, literatura nu ne facilitează accesul la o memorie istorică, mai mult sau mai puțin „obiectivă”. Ea este, în primul rând și în mod fundamental, o memorie culturală: o memorie mediată, construită prin procedee, tehnici și strategii specifice artei literare. Conceptul de memorie culturală, propus de Jan și Aleida Assmann în anii 1990 este, în consecință, unul central în lucrarea de față⁷. Am urmat, astfel, pe parcursul lucrării două direcții complementare: prima dintre acestea se ocupă de locul și rolul literaturii în dinamica memoriei culturale, iar cea secundă are în atenție modalitățile diferite prin care romanele celui de-al doilea deceniu de postcomunism reflectă trecutul, mediind accesul la el, influențând imaginile colective despre acesta și punându-i în scenă istoriile concurente.

Având în vedere vastitatea temei, nu mi-am propus să ofer o taxonomie a narațiunilor memoriei de după 1990, deși acestea cunosc, acum, o diversitate nemaîntâlnită. Memorii ale torturii și ale rezistenței din anii cincizeci, jurnale ale personalităților din perioada interbelică (de la tineri intelectuali și scriitori la figuri ale Casei Regale), memorii ale „aparaticicilor” din perioada comunistă, romane cenzurate și literatură de sertar, jurnale și amintiri ale scriitorilor din generațiile șaizeci și optzeci, memorii ale exilului românesc, istorii ale vieții cotidiene în comunism, romane ale revoluției și ale tranziției, autoficțiuni și ego-grafii – aduc în arena publică voci ale trecutului și priviri retrospective din(spre) prezent, care aparțin în egală măsură discursului Memoriei. Actul rememorării nu este legat exclusiv de gestul amintirii individuale și de cel al mărturie, ci presupune, în egală măsură, crearea amintirilor colective și statuarea unei narațiuni a trecutului recent, mai cu seamă atunci când „continuitatea” cu acesta a fost suspendată, așa cum s-a întâmplat după revoluția din 1989. În acest proces, literatura ocupă,

⁶ Vezi Alon Confino (1997) „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method”, *American Historical Review*, vol. 102, no. 5. (Dec.), pp. 1386-1403.

⁷ Aș vrea să îi mulțumesc doamnei prof. dr. Michèle Mattusch de la Universitatea Humboldt din Berlin pentru invitația de a participa la proiectul „Memorie culturală – amintire estetică / Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern”, care mi-a facilitat accesul la resurse bibliografice importante și clarificarea unora dintre ideile expuse în paginile care urmează.

cred, un loc esențial: mai întâi, prin aceea că propune reprezentări recognoscibile, memorabile, ale experienței individuale și colective a Istoriei; apoi, pentru că deconstruiește, prin strategiile tipice ficțiunii, reprezentările sociale prevalente în sfera publică, devalând caracterul lor arbitrar.

Pornind de aici, am ales pentru analiză o suită de scrieri în proză de factură diferită, aparținând unor autori „naționali” din generații diverse, precum Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici sau unor autori din exil, precum Norman Manea. Ceea ce aduce împreună operele pe care le-am avut în atenție – *Întâlnirea*, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, *Simion liftnicul*, *Venea din timpul diez*, *Sînt o babă comunistă!*, *Degete mici*, *Cruciada copiilor* și *Viețile paralele*, *Întoarcerea huliganului* – este momentul publicării (sau, pentru romanul lui Radu Aldulescu, al republicării) lor în prima decadă a anilor 2000, cu un mic decalaj în cazul celei mai recente cărți a Florinei Ilis, apărută în 2012⁸. În această perioadă, concomitent cu aderarea și integrarea României în Uniunea Europeană – moment care echivalează, simbolic, cu finalul tranziției – asistăm la emergența unui nou model, mai critic și mai relativist, al memoriei comunismului. Conștient sau nu, fiecare dintre scriitorii menționați mai sus reflectează asupra experienței individuale și colective a istoriei, generând versiuni și reprezentări alternative ale acesteia. Rememorarea și interpretarea trecutului – chiar dacă aceste acte sunt disimulate sub aparența cultului pentru cotidianul minor, așa cum se întâmplă în romanele tranziției – rămân principala obsesie a personajelor și sunt puse în slujba unor retorici diferite ale amintirii. Urmând schema propusă de cercetătoarea de origine germană Astrid Erll, care se ocupă de mediile ficționale ale memoriei culturale, am analizat modurile retorice ale acestor narațiuni ale amintirii, cu modulații tragice (Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*), nostalgice (Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*), antagonice (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*), reflexive (Florina Ilis, *Viețile paralele*) sau satirice (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul*, Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez*).

Propunându-și ca principal obiectiv schițarea unei direcții de lucru în câmpul literaturii române contemporane, cercetarea mea a urmat o abordare pluri-perspectivistă. În centrul ei stă, după cum am amintit deja, relația dintre literatură și memoria culturală, așa cum a fost această

⁸ Volumul al treilea din trilogia lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, apărut în 2007, rămâne unul dintre cele mai importante proiecte romanești ale perioadei, căruia Roxana Ghiță i-a dedicat foarte recent o monografie comparativă, integrându-l, alături de romanul *Eroi ca noi* (*Helden wie wir*) scriitorul german Thomas Brussig, în categoria „romanului revoluției” (germ. *Wenderoman*). Vezi Roxana Ghiță (2013) *Poetica și poietica revoluției. De la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române.

definită prin studiile recente ale unor cercetători ca Aleida și Jan Assmann, Astrid Erll, Birgit Neumann și nu numai. Primele două capitole ale lucrării urmăresc tipologia acestor raporturi, manifeste sau latente, ale textului literar cu memoria individuală a autorului concret, pe de o parte, cu memoria socială sau politică a perioadei – în cazul de față, cea post 1989 – dar și, mai larg, cu memoria culturii naționale. Ipoteza centrală pe care o susțin este aceea că literatura reprezintă un mediu al culturii amintirii în postcomunism, atât în spațiul est-european cât și în cel românesc. Capitolele al treilea și al patrulea au un mai pronunțat caracter aplicativ, urmărind modalitățile textuale și tematice de concretizare a acestei relații în operele autorilor amintiți. Dacă principalele proiecte colective dedicate post-comunismului sud-est-european – precum cel desfășurat, în ultimii ani, sub conducerea Mariei Todorova – oferă un loc marginal literaturii între „genurile amintirii” comunismului, o cercetare care să surprindă legătura dintre literatură și crearea, circulația și transmiterea mai departe a reprezentărilor despre trecut nu poate fi decât una binevenită pentru a înțelege configurațiile memoriei colective în România actuală. După 1990, literatura continuă să ofere un unghi de vedere privilegiat asupra dinamicii socialului și a discursurilor prevalente în sfera publică, chiar dacă o face, acum, în registrul parodic sau satiric. În același timp, experiența estetică – pe care Hans Robert Jauss a descris-o ca o experiență de identificare cu eroul literar sau cu lumea reprezentată⁹ – rămâne unul dintre modurile participării individuale la memoria culturală.

⁹ Vezi Hans Robert Jauss (1983) *Experiența estetică și hermeneutică literară*, trad. și pref. de Andrei Corbea, București, Univers.

I.INTRODUCERE

MEMORIA CULTURALĂ ȘI CULTURA MEMORIEI

I.1. Un nou ideal colectiv?

Memoria tinde să devină, în ultimele decenii, un concept-refugiu: ca ideal al societăților într-o epocă post-istorică, pe de o parte, și ca obiect de studiu cu deschideri interdisciplinare către științele umaniste, pe de altă parte. Dincolo de condițiile obiective istorice, politice, sau tehnologice care au pregătit această stare de fapt – ororile secolului al XX-lea, precum nazismul și comunismul, politicile amintirii și comemorării dezvoltate la nivel local și supranațional, posibilitățile de arhivare, stocare și redare a tehnologiilor digitale – memoria reprezintă probabil unul dintre cele mai potrivite concepte pentru postmodernitate. În el se întâlnesc nostalgia față de trecut și ruptura violentă cu acesta¹⁰, atenția către discontinuitatea realului și a istoriei, pluriperspectivismul, conștiința caracterului mediat, distorsionat, al percepțiilor despre lume. Nu întâmplător științele socio-umane, care se ocupă de modelizarea reprezentărilor religioase, istorice, politice sau literare, apelează acum la metafora memoriei pentru a-și defini obiectul de studiu în cadrele „democratice” ale acesteia. Fără a părăsi trecutul, memoria presupune actualizarea lui în cadrul de referință al prezentului, proces care implică conștientizarea caracterului construit al acestuia dintâi. Memoria se află întotdeauna „în gardă”, sondând fidelitatea și obiectivitatea propriilor reprezentări prin auto-reflecția critică asupra mijloacelor sale. Așa cum subliniază Jan Assmann, filosof al culturii și autorul lucrării fundamentale *Das kulturelle Gedächtnis* (1992)¹¹, memoria unei societăți nu se confundă niciodată cu tradiția care o alimentează: spre deosebire de tradiție, care postulează și garantează continuitatea, memoria își va îndrepta atenția către întreruperi, conflicte, inovații, restaurări, revoluții (cf. J. Assmann 2013: 23).

¹⁰ Într-un articol intitulat, manifest, „Irony, Nostalgia and the Postmodern”, Linda Hutcheon subliniază faptul că „postmodernismul a fost cel care a adus conjuncția dintre ironie și nostalgie literalmente în fața ochilor publicului, prin arhitectura sa”. Linda Hutcheon (2000) „Irony, Nostalgia and the Postmodern”, in Raymond Vervliet and Annemarie Estor (eds.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, vol. 6, Amsterdam, Rodopi, pp. 189-207.

¹¹ Pentru versiunea în limba română, vezi Jan Assmann (2013) *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, trad. de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.

Este aproape imposibil să nu observăm că, în ultimii douăzeci de ani, studiile despre memorie cunosc un *boom* în Europa și SUA, în special în acele științe cărora nu le aparține natural ca obiect de studiu, precum istoriografia, filosofia și sociologia, studiile culturale și literare. Odată ce părăsește teritoriul psihologiei și al neuroștiințelor, memoria individuală și procesele sale principale – amintirea și uitarea – devin metafore-concept, cu o tradiție teoretică deja bogată. Cu memoria *colectivă*, *socială* sau *memoria culturală* intrăm în teritoriul metaforologiei, căci grupurile, societățile sau culturile nu au o memorie similară cu cea a individului uman. O astfel de constatare nu trebuie să conducă însă spre concluzia că aceste concepte sunt simple prestidigitațiuni semantice. Mai întâi pentru că, așa cum a arătat, printre alții, filozoful Hans Blumenberg, metaforologia nu este un domeniu care să aparțină exclusiv limbajului artistic: analogia și metafora au fost și continuă să fie folosite în discursul politic, filozofic, economic și chiar în discursul științific, tocmai datorită potențialului lor explicativ. Apoi, pentru că asemenea modele ale memoriei colective, care datează încă din anii douăzeci ai secolului trecut, prin lucrările lui Maurice Halbwachs¹², sunt deja în uz, chiar dacă se află încă în centrul debaterilor privind posibilitatea de a postula existența unei memorii non-individuale¹³.

Nu ne putem aminti decât împreună – sugerează Paul Ricoeur în monumentală sa carte despre memorie, istorie și uitare¹⁴. Apendicele dedicat memoriei fericite reia această idee din perspectiva unei filozofii a memoriei colective: pentru a ne aminti avem nevoie nu doar de mărturiile celorlalți – dat fiind că memoria individuală este, inevitabil, mărginită –, ci și „de permisiunea primită din partea altuia sau, și mai bine, de ajutorul celorlalți în împărtășirea amintirii” (Ricoeur 2011: 602). Poate exista însă o astfel de memorie împărtășită, dincolo de frumusețea metaforei? Dacă da, cum ar putea fi ea imaginată și, mai departe, construită, ca un spațiu concret și în același timp inefabil al exercițiului amintirii individuale și colective?

I.2 Memoria culturală și cultura memoriei în postcomunism

¹² Una dintre primele contribuții ale lui Maurice Halbwachs în domeniul memoriei colective, *Les cadres sociaux de la mémoire*, apare în 1925. Varianta în limba română a ediției critice după *La mémoire collective* (1997) a apărut în 2007 în traducerea lui Irinel Antoniu (Iași, Institutul European).

¹³ Pentru o critică a conceptului de memorie colectivă vezi Wulf Kansteiner (2002) „Finding Meaning in Memory”, *History and Theory*, vol. 41, no. 2 (May), pp. 179-197. Un răspuns la aceste obiective generale se găsește în Aleida Assmann (2008) „Transformations between History and Memory”, *Social Research*, vol. 75, no. 1 (Spring), pp. 49-72.

¹⁴ Paul Ricoeur (2001) *Memoria, istoria uitarea*, trad. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord.

În anii 1990, Jan și Aleida Assmann fundamentează prin studiile lor¹⁵, care între timp formează o bibliografie multidisciplinară impresionantă, ideea unei *memorii culturale*, urmărind modurile complexe în care civilizațiile antice sau moderne își construiesc versiuni acceptate la nivel colectiv ale propriei istorii, pentru a-și statua identitatea culturală și politică. Amintirea trecutului este, în acest context, un gest cu caracter proiectiv, care se petrece întotdeauna în prezent: amintindu-și, „societățile își proiectează imaginea despre sine și își perpetuează identitatea peste generații” (J. Assmann 2013: 18). Vorbind despre o memorie culturală, Jan și Aleida Assmann transcend limitele conceptului de memorie a culturii, bazat pe continuitate, tradiție, actualizare, influență. Cei doi cercetători au în vedere și o cultură a memoriei (*Erinnerungskultur*)¹⁶ în societate, abordare care nu poate ignora dimensiunea politică și socială a „structurii conective” (Jan Assmann) pe care o numim cultură. Cine construiește memoria publică, alegând ce anume să fie amintit, celebrat, și ce să fie închis în arhive sau să devină subiect al uitării comandate (Paul Ricoeur), controlează trecutul, stăpânește prezentul și creează reprezentările viitorului¹⁷. Memoria poate fi înțeleasă ca o artă (*ars*), cum demonstrează tradiția mnemotehnicii, însă ea este, în același timp, o forță politică: un instrument al puterii statale sau religioase, dar și unul al rezistenței și al revoltei.

Așa cum observă Astrid Erll¹⁸, „ca «întreg», oricum l-am imagina, conceptul de memorie culturală este evaziv. Pot fi studiate doar actele distincte sau performările memoriei” (Erll 2011a: 104). Construită în strânsă corelație cu identitatea politică a unui grup, memoria culturală se sprijină pe instituții (arhive, biblioteci, așezăminte religioase, forme de învățământ), medii de circulație (ritualuri, documente oficiale, texte și imagini cultice, stiluri arhitectonice, literatură, presă, film) și discursuri (religie, istorie, drept, arte), având o dimensiune materială, una socială și una auto-reflexivă. Modurile de participare individuală la generarea, păstrarea și transmiterea

¹⁵ Vezi în special Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice* [*Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992], ed. cit. și Aleida Assmann (2013) *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* [*Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*], translated by Aleida Assmann, Cambridge, Cambridge University Press.

¹⁶ Cercetătoarea germană Astrid Erll pledează pentru folosirea termenului *Erinnerungskulturen* (culturi ale amintirii), tocmai pentru a sublinia caracterul democratic, plural, al amintirii trecutului într-o societate dată.

¹⁷ Dimensiunea politică a memoriei nu trebuie confundată însă cu politizarea și controlul acesteia, așa cum se întâmplă în societățile totalitare. Memoria națională este, încă înainte de „secolul națiunilor”, o formă a memoriei politice, susținută de narative colective ale continuității, mituri fundamentale și figuri eroice, integrate într-o viziune asupra istoriei eroică sau martirizantă.

¹⁸ Astrid Erll (2011) *Memory in Culture*, translated by Sara B. Young, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan.

conținuturilor memoriei colective sunt proprii fiecăror epoci istorice și spații culturale, de la vechile civilizații ale Antichității până la statele Europei moderne.

Exercițiul amintirii – ne avertizează teoreticieni precum Maurice Halbwachs, Jan și Aleida Assmann, Pierre Nora sau Paul Ricoeur – nu este niciodată o sarcină ușoară. Memoria publică nu se autogenează spontan, ea trebuie construită la nivelul instituțiilor oficiale și al discursurilor reprezentative: dreptul, istoria, politica și artele. Care este însă rolul acestora din urmă în dinamica memoriei comunismului de după 1989?

După căderea regimurilor socialiste în statele din Europa Centrală și de Est, rolul artelor și, în special, al literaturii în edificarea unei memorii a trecutului recent – fie că vorbim de dimensiunea socială sau individuală a acesteia – a fost rareori recunoscut și studiat ca atare, cu excepția notabilă a literaturii din fosta Republică Democratică Germania¹⁹. Cel mai important proiect transnațional dedicat comunismului sud-est european, condus de reputata cercetătoare Maria Todorova, face trimiteri foarte sporadice la literatura regiunii, chiar atunci când analizează genurile reprezentării comunismului înainte și după 1990²⁰. În ciuda caracterului interdisciplinar al abordărilor cuprinse în cele trei volume colective publicate până acum, literatura, spre deosebire de producțiile cinematografice, nu este luată în considerare printre modurile amintirii comunismului, nici măcar pentru spațiul (est-)german, unde *Wenderoman*-ul a îndeplinit cu succes această funcție.

O altă lucrare colectivă majoră, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*²¹, care se ocupă, în volumul al IV-lea și ultimul din serie, de perioada de după 1989, oferă un loc central literaturii în procesul de redefinire culturală și politică a societăților din zona studiată: „Textele și imaginile – se afirmă în *Introducerea generală* – nu doar reproduc, ci co-determină lumea socială și instituțiile ei. Și inversul afirmației este adevărat: dacă textele co-produc o realitate construită social, literatura este co-determinată de către construcția socială” (Pope, Neubauer 2010: 5). Având ca obiectiv observarea modurilor în care „condițiile istorice și sociale în schimbare au redefinit continuu semnificația unor opere literare deja existente”, o astfel de

¹⁹ O excelentă abordare comparativă a *Wenderoman*-ului din spațiul german de după 1989 și a romanului revoluționar din postcomunismul românesc se găsește în Roxana Ghiță (2013) *op.cit.*

²⁰ Vezi în special Maria Todorova (ed.) (2010) *Remembering Communism. Genres of Representation*, New York: Social Science Research Council și Maria Todorova and Zsuzsa Gille (eds) (2010), *Post-Communist Nostalgia*, New York, Berghahn. Aceeași observație poate fi făcută și pentru volumul Brunnbauer Wolf, Stefan Troebst (eds.) (2007), *Zwischen Amnesie und Nostalgie: die Erinnerung an der Kommunismus in Südosteuropa*, Köln, Bohlau Verlag.

²¹ Cornis-Pope, Marcel, John Neubauer (eds.) (2010) *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. IV *Types and Stereotypes*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

istorie culturală, politică și socială a literaturilor Europei Centrale și de Est recurge adeseori la analiza ficțiunii ca discurs imagologic, subliniind funcția identitară a acesteia în interiorul culturii naționale, în detrimentul funcției critice și reflexive. În spațiul românesc, literatura ultimelor două decenii și jumătate – incluzând aici și scrierile de sertar, recuperările și restituirile publicate după 1990 – este, dincolo de cercetarea recentă a Roxanei Ghiță, pe care am invocat-o deja, un teritoriu prea puțin studiat din perspectiva memoriei culturale, principalul criteriu de analiză rămânând conceptul ambiguu de „est-etică”, în descendența termenului propus de Monica Lovinescu²².

Ca „spațiu al amintirii” comune, (J. Assmann 2013: 24) în care societățile își construiesc trecutul și își proiectează reprezentările colective prin intermediul instituțiilor oficiale, al culturii materiale, al mediilor de comunicare și al discursurilor specifice, memoria culturală este un teritoriu plurivalent, deschis analizei interdisciplinare. O discuție critică a abordărilor memoriei culturale în România postcomunistă este însă un demers complicat de cel puțin două stări de fapt. Mai întâi, din pricina precarității numerice a acestor intervenții, ca și a lipsei lor de ecou în spațiul public. Apoi, din pricina fundamentului metodologic sau factologic fie prea specializat, în cazul abordărilor interne unor discipline ca filosofia culturii, politologia și istoria, fie slab conceptualizat, în cazul intervențiilor conduse în câmpul studiilor literare²³. Nu în ultimul rând, poate fi invocată și lipsa unei „limbi comune”, inclusiv în sensul adoptării și autohtonizării unui limbaj critic, care să depășească atât pedanteria teoretică, dar și mirajul ideologiei. În cele două decenii și jumătate de după momentul 1989, gestionarea memoriei publice și a memoriilor individuale a reprezentat o cauză sau un obiect de studiu pentru scriitori, jurnaliști și critici literari (Paul Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Norman Manea, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Ruxandra Cesereanu, Mircea Cărtărescu, Dan C. Mihăilescu, Sanda Cordoș), istorici (Lucian Boia, Dorin Dobrințu, Adrian Cioflâncă, Marius Oprea, Cristina și

²² Astăzi aproape desemantizat, conceptul de *est-etică*, lansat de Monica Lovinescu în deceniul nouă al secolului trecut, rămâne unul dintre cele mai rezistente locuri comune ale discursului critic din România. La origine un „cuvânt-valiză”, pe care Monica Lovinescu îl preia de la istoricul Timothy Garton Ash, creatorul unor termeni hibridi pentru a descrie situațiile paradoxale din Estul Europei – paternitatea cuvântului *refoluție* (revoluție și reformă) îi aparține, de asemenea, lui Ash – *est-etica* a reprezentat, de-a lungul a mai bine de două decenii, sursa mai multor neînțelegeri.

²³ Abordările postcomunismului sud-est-european și, în particular, a celui românesc ca o versiune a postcolonialismului reprezintă un caz aparte, pe care nu l-am avut în vedere aici. O discuție recentă și o critică a acestei apropieri destul de frecvente în studiile culturale românești ale ultimului deceniu se găsesc în Andrei Terian (2013), *Critica de export. Teorii, concepte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, cap. „Există un (post)colonialism central- și est-european? Pentru o teorie unitară a dependenței interliterare”, pp. 104-129.

Dragoș Petrescu, Andi Mihalache), politologi (Vladimir Tismăneanu, Daniel Barbu, Alina Mungiu-Pippidi), filozofi, istorici și teoreticieni ai culturii (Sorin Antohi, Horia Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu, gruparea de stânga CriticAtac), sociologi sau specialiști în antropologie socială (Smaranda Vultur, Adrian Neculau, Dan Lungu), artiști și regizori de film (Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Andrei Ujică, Florin Iepan)²⁴.

Această diversitate a abordărilor memorialisticii, politicii, istoriei recente și a percepțiilor sociale în interiorul unor domenii complementare nu a condus, cel puțin deocamdată, la conturarea unui obiect de studiu interdisciplinar precum memoria culturală în postcomunism, cu toate că necesitatea unui cadru de lucru comun a fost adeseori clamată. Inexistența consensului privind accepțiunile unor concepte precum anticomunism, memorie colectivă, mitologie politică și istorică, reprezentări sociale, ideologie, traumă individuală și colectivă, comemorare sau participare civică poate fi ușor remarcată atât la nivelul discursului public, cât și al celui specializat. Adeseori, discuțiile despre jumătatea de secol de comunism și moștenirea ei problematică împrumută forma argumentării sofistice sau pe aceea a monologului partizan. Caracterul colocvial-eseistic, polifonic până la contradicție al discursului despre comunism a condus către judecăți de valoare globale precum cea a lui Stefan Troebst, care, într-o tratare comparativă a „Culturilor postcomuniste ale memoriei în Europa de Est”, poziționează România în categoria societăților unde „istoria recentă joacă un rol marginal în discursul public” – alături de Bulgaria, Albania, Macedonia, Serbia și Muntenegru²⁵. Este cultura publică de după 1990 una care eludează chestiunea „moștenirii comuniste” și datoriei față de trecut?

O astfel de percepție radicală – exprimată, să nu uităm, cu doi ani înainte de integrarea României în Uniunea Europeană și de condamnarea comunismului în Parlament, prin sancționarea *Raportului* elaborat de „Comisia Tismăneanu” – dar care persistă încă, este strâns legată de prejudecata unui deficit de (auto)reflecție critică în discursurile despre trecut din diferite areale ale societății. Revenind la întrebarea din paragraful anterior, răspunsul pe care îl sugerez are în vedere marginalizarea – și nu inexistența – reprezentărilor cu potențial critic ale experienței comunismului și a întregului proces de construcție a memoriei colective după 1989. Mă refer, așa cum am anticipat deja, la literatură, dar și la alte fenomene de prelucrare artistică sau ficțională a mărturiei individuale, imaginii și documentului istoric. În România

²⁴ Această listă scurtă de nume se bazează pe lucrările consultate pentru redactarea prezentei dizertații, așa că nu are un caracter exhaustiv. Contribuțiile fiecărui autor relevante pentru tema discutată aici pot fi găsite în bibliografia finală.

²⁵ Stefan Troebst (2005) *Postkommunistische Erinnerungskulturen im östlichen Europa. Bestandaufnahme, Kategorisierung, Periodisierung*, apud. Dietmar Müller (2007) „Rememorarea Revoluției din 1989. Casa Poporului ca *lieu de mémoire* postcomunist”, în Bogdan Murgescu (coord.) *Revoluția română din decembrie 1989. Istorie și memorie*, Iași, Polirom, p. 105.

postcomunistă, amintirea trecutului recent este una stratificată: există nu doar o pluralitate a amintirilor individuale despre comunism, modelate de experiențele individuale diferite²⁶, ci și moduri diferite ale amintirii. Amintirile directe, din ce în ce mai puține, din ce în ce mai șterse, coexistă cu reprezentarea lor mediată prin intermediul reconstituirilor specialiștilor, al informațiilor furnizate de mass-media și al discursurilor artistice, precum filmul și literatura. Pentru membrii generațiilor care au trăit sub vechiul regim, actul de rememorare al comunismului este, în mare măsură, unul personal și experiențial. În schimb, generația născută la finalul anilor optzeci sau după 1990 participă la o memorie de gradul al doilea a comunismului, în care amintirile directe lasă locul imaginilor colportate de medii, informațiilor științifice și istoriilor de familie.

Ceea ce vreau să subliniez este că literatura, atât înainte de 1989, cât și după aceea, deține un rol important în forjarea unor reprezentări ale realității care influențează mentalul colectiv. Dacă în perioada comunistă literaturii din Estul Europei i se concedase privilegiul de „a spune adevărul” despre lumea înconjurătoare, după revoluțiile din 1989, dispariția cenzurii și concurența mediatică înlătură supremația literaturii față de celelalte discursuri. Cu toate acestea, așteptările (încă actuale?) ale criticilor ca literatura să ofere „adevărata” istorie a comunismului românesc²⁷, o istorie esențializată și înnobilită estetic, cu care să poată empatiza categorii dintre cele mai diferite de cititori, sugerează că aceasta nu și-a pierdut nici prestigiul simbolic, nici relevanța la nivel comunitar. Operele literare de după 1990 (ca, de altfel, și cele de dinainte), creează reprezentări ficționale diferite ale comunismului – dar funcția lor nu poate fi redusă la aceea de reprezentare artistică, oricât de complexă am imagina-o. Așa cum au observat Astrid Erll sau Birgit Neumann, reprezentările literare sunt strâns legate de cele istorice, politice și sociale, proprii unei anumite culturi la un moment dat. Cu alte cuvinte, literatura nu creează lumi posibile într-o a cincea dimensiune, aceea a Artei, ci resemantizează mituri, scheme culturale, amintiri colective și texte din sfera socială. Ca narațiuni subiective al memoriei individuale, pe de o parte, și ca „medii care observă producerea memoriei culturale”, pe de altă parte (Erll 2011: 150), cele mai reușite dintre operele literare din postcomunism reflectă trecutul

²⁶ Dincolo de pluralitatea și unicitatea amintirilor individuale, Cristina Petrescu deosebește trei tipuri de „memorie generațională” (Aleida Assmann) a comunismului: 1) *generația 1945*, ale cărei mărturii influențează decisiv memoria publică după 1989; 2) *generația 1968*, care perpetuează în mare măsură memoria Gulagului, deși nu îi aparține direct și 3) *generația 1989*, care își exprimă deschis nostalgia față de trecut, în bună parte ca reacție la societatea de consum și globalizare. Cf. Cristina Petrescu (2014) „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past” în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 595-613.

²⁷ Vezi, de exemplu, Paul Cernat (2007), „Cum se ascunde literatura sub «fustele murdare ale istoriei»”, în *Observator cultural*, nr. 387 (august), sursă online http://www.observatorcultural.ro/Cum-se-ascunde-literatura-sub-fustele-murdare-ale-istoriei*articleID_18220-articles_details.html accesată la 05.08.15.

recent și intermediază accesul către acesta prin experiența memoriei biografice a autorului concret, dar și prin reprezentărilor colective pe care le înglobează.

Prin urmare, voi încerca să demonstreze că literatura – în particular, literatura autorilor care debutează după 1989 – este un mediu al culturii amintirii în postcomunism. De asemenea, cercetarea mea are ca obiectiv redefinirea locului și a rolului literaturii în societate după 1990, când tocmai relevanța socială a acesteia este puternic contestată²⁸. În ciuda „previziunilor” criticului Eugen Simion de la începutul anilor nouăzeci, privind recuperarea memoriei comunismului prin literatura de ficțiune²⁹, rolul acesteia din urmă în edificarea unei culturi a memoriei în Estul Europei și în România a fost discutat accidental și fără a fi conectat la teoria memoriei culturale, care ar fi putut reprezenta un cadru comun pentru literaturile ex-comuniste. În interiorul culturii naționale, ultima mare istorie literară a criticului Nicolae Manolescu sancționează literatura celui de-al doilea deceniu de postcomunism ca fiind lipsită de memorie și, în consecință, fără niciun viitor (Cf. Manolescu 2008: 1451). Voi dezvolta, în continuare, câteva argumente pe care le consider esențiale în sprijinul acestei ipoteze:

1. După 1990, cultura amintirii comunismului începe, în lipsa unui cadru instituțional³⁰, cu publicarea mărturiilor celor abuzați de istorie. Literatura a reprezentat, pe parcursul a mai bine de un deceniu, mediul în care s-a „revărsat” această memorie a torturii și a rezistenței, așa cum o demonstrează primul volum al *Literaturii române în postceaușism*, pe care criticul literar Dan C. Mihăilescu îl dedică genurilor biograficului, cu un subtitlu sugestiv: „Memorialistica sau trecutul ca reumanizare”³¹.

²⁸ Cf. Andrew Baruch Wachtel (2006), *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

²⁹ Cf. Eugen Simion (1990), „Simple previziuni”, în „România literară”, nr. 16-19 (aprilie): 1. „Cât iva ani vom citi încă literatura documentară, literatura de confesiune, jurnalele intime, memoriile scoase, în fine, la lumină și nu vom părăsi cu una cu două reportajele, articolele de gazetă, pe scurt, presa... 2. *Literatura mare, fundamentală*, va sta în acest timp în umbră. Iar când va apărea, va avea un puternic caracter metafizic și un spirit radical etic. Scriitorul român va despărți, în fine, fără ambiguitate binele de rău, minciuna de adevăr și va milita pentru o nouă îngăduință în lume (reiau o idee mai veche), adică pentru o nouă morală: morala celor care au trecut prin suferință și au participat la o dramă istorică și 3. Secolul al XX-lea va începe, spiritual, sub semnul *estului*; marea literatură de mâine va porni în mod indiscutabil din Estul Europei”. Apud. Eugen Simion (coord.) (2014) *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. I, București, Editura Muzeului Literaturii Române.

³⁰ Primele instituții de studiere a comunismului apar în 1992, la inițiativa Alianței Civice (Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței), respectiv în 1993, sub egida Academiei Române (Institutul pentru Studiul Totalitarismului). Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) a fost înființat abia în anul 1999.

³¹ Vezi Dan. C. Mihăilescu (2004), *Literatura română în postceaușism*, vol. I *Trecutul ca reumanizare*, Iași, Polirom.

Acest exemplu de literaturizare a memorialisticii nu este unul singular: analizând literatura ficțională și biografică a Gulagului, Ruxandra Cesereanu propune chiar un canon estetic al acesteia³², în ciuda imposibilității de a disocia, în aceste scrieri extreme, dimensiunea etică de cea estetică. În acest caz, tocmai valoarea etică a rezistenței și a travaliului amintirii devine valoare estetică. Literatura nu recuperează, însă, decât memoria învinșilor: autobiografiile aparatcicilor, rămân, invariabil, un corpus de analiză pentru istorie.

2. În deceniul următor, mărturiile Gulagului devin hipotexte pentru literatura ficțională a unor scriitori din generații diferite, care nu au memoria directă a acestei perioade istorice, precum Ruxandra Cesereanu (*Un singur cer deasupra lor*, 2013), Lucian Dan Teodorovici (*Matei Brunul*, 2011) sau Filip Florian (*Toate bufnițele*, 2012).
3. Amintirea individuală sau colectivă este o temă fundamentală a literaturii, încă de la originile acesteia. Operele literare ale celor două decenii de postcomunism prelucrează ficțional mai multe straturi ale memoriei istorice, precum memoria revoluției (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, Adrian Buz, 1989), a tranziției (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul*, Petre Barbu, *Blazare*, Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, Florina Ilis, *Cruciada copiilor*) sau memoria copilăriei în comunismul crepuscular (Filip și Matei Florian, *Băiuțeii*, Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*).
4. Literatura creează și pune în circulație reprezentări ficționale și „lumi posibile” (Lubomír Doležel) ale trecutului, influențând, astfel, reprezentările acestuia la nivel individual și colectiv. Ca discurs reflexiv și „parodic” (în înțelesul dat termenului de Linda Hutcheon³³), aceasta problematizează valoarea de adevăr a celorlalte discursuri din sfera socială, dintre care unele sunt discursuri ale memoriei. Acționând astfel, literatura îndeplinește o funcție critică la nivelul memoriei culturale.

În loc de concluzie, aș vrea să invoc cuvintele lui Geoffrey Hartman dintr-un fragment al cărții-dialog cu Aleida Assmann³⁴: „viitorul memoriei depinde, pentru a-l cita pe Shelley, de

³² Vezi Ruxandra Cesereanu (2005) *Gulagul în conștiință a românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom.

³³ Pentru Hutcheon, „parodia urmărește să pună în evidență politica reprezentării” (s.a.) artistice, dar și pe cea reprezentării realității. Vezi Linda Hutcheon (1997) *Politica postmodernismului*, trad. de Mircea Deac, cap. „Reprezentarea parodică postmodernă”.

³⁴ Geoffrey Hartman, Aleida Assmann (2014) *Viitorul amintirii și Holocaustul*, trad. de Francisca Solomon, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.

dimensiunea artelor, «oricât de necunoscută va fi aceasta». Această dimensiune a artelor se concretizează în creația unor autori și oameni de știință marcanți, care contribuie la revirimentul arhivelor – prin faptul că ei omagiază diverse amintiri care nu se află într-o relație directă cu istoria lor personală. Adevărata istorie și ficțiunea veritabilă au reclamat mereu un act singular de imaginație empatică: o abordare a experiențelor sau a povestirilor de viață care nu ne aparțin” (Hartman, Assmann 2014: 147). Dintre toate artele, literatura oferă cadrul cel mai propice acestor acte de imaginație empatică, prin intermediul cărora se realizează participarea individuală la memoria celui alt.

II. MEMORIA CULTURALĂ ȘI DINAMICA EI

I.1. Literatura ca instrument al memoriei

Două dintre procesele psihologice ale conștiinței umane au fost dintotdeauna legate inextricabil de literatură: imaginația și memoria. Miturile, probabil cele mai vechi narațiuni imaginare ale civilizațiilor, nu sunt altceva decât „figuri ale amintirii”, așa cum le definește un filozof al culturii ca Jan Assmann. Ele asigură rememorarea, în forme codificate simbolic, a evenimentelor din trecut pe care o comunitate „nu are voie să le uite” (Cf. J. Assmann 2013: 16). O dată cu modernitatea și avântul conștiinței individuale, care se impune în fața celei colective, a comunității, literatura devine cu atât mai legată de procesele memoriei personale. Nu doar scrisul, ca formă de imortalizare, fie și provizorie, a conținuturilor psihologice, ci și narațiunea, ca disociere între „eul care experimentează” și „eul care narează” (în termenii lui Paul Ricoeur), sunt legate de memoria individuală și relațiile pe care aceasta le stabilește cu timpul și spațiul.

În același timp, literatura este ea însăși definită în termenii unei memorii textuale, care actualizează într-o operă dată mereu alte produse literare, prin intertext, aluzie, rescriere, comentariu. Relațiile dintre memorie și literatură își găsesc, așa cum a arătat Aleida Assmann, metafore textuale și culturale noi în fiecare epocă istorică, tradiție sau operă individuală³⁵. Dinamica acestei interacțiuni complexe poate fi studiată atât la nivelul productivității textuale, unde procesele memoriei sunt configurate narativ, cât și la nivelul conținutului cultural pe care operele literare îl „stocheză”, oferind posibilitatea actualizării lui unor comunități de lectură trans-generaționale și trans-naționale. De altfel, pe parcursul secolului trecut, psihanaliza, naratologia și studiile literare au arătat deja cum memoria este implicată nu doar în producerea și receptarea textului, ci și în structurile obscure ale imaginarului, teritoriu textual al refutului: ceea ce nu poate fi nici uitat, nici amintit, după cum ne atenționează Freud.

1.1. Textul literar și memoria culturii

În acest context, literatura începe să fie tot mai mult privită ca un discurs complex al memoriei individuale sau colective, ba chiar ca o *memorie a culturii*: „Literatura este memoria unei culturi: nu doar ca un simplu dispozitiv de înregistrat, ci ca un corp al acțiunilor comemorative care stocheză cunoștințele din care o cultură este constituită, și, în mod virtual,

³⁵ Astfel de metafore spațiale ale memoriei (germ. *Erinnerungsräume*) sunt analizate în Aleida Assmann (2013) *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge, Cambridge University Press.

toate textele pe care această cultură le-a produs”³⁶. Poate într-adevăr literatura să reprezinte un model nu doar pentru memoria individuală, așa cum se întâmplă odată cu opera lui Marcel Proust, ci și pentru memoria culturală?

Dar ce este memoria culturală – și în ce măsură funcționează acest concept relativ recent ca un complement al memoriei individuale?

Încă din Antichitate, memoria, operațiile și funcțiile ei au fost explicate și interpretate cu ajutorul metaforelor. În prima parte a cărții sale *Memoria, istoria, uitarea*, Paul Ricoeur insistă asupra acestui aspect. Este memoria culturală o metaforă? Începând cu scrierile sociologului francez Maurice Halbwachs, care a investigat printre primii dimensiunea socială a identității și memoriei individuale, filozofii culturii au subliniat întotdeauna că nici colectivitățile sociale, nici culturile nu au o memorie similară cu cea a individului uman. Din acest punct de vedere, nu poate fi imaginată o memorie în afara proceselor cognitive care să îi asigure cadrele de funcționare. Și totuși, Halbwachs atrage atenția asupra „cadrelor sociale” ale memoriei individuale, teoretizând posibilitatea unei „memorii a grupului”, pe care o numește „memorie colectivă”³⁷; Pierre Nora jalonează, în proiectul său *Les lieux de mémoire*, o „memorie a națiunii”³⁸, iar începând cu sfârșitul anilor 80 Jan și Aleida Assmann introduc și fundamentează ideea unei „memorii culturale”.

Dacă invocăm una dintre primele definiții propuse de Jan Assmann, „conceptul de memorie culturală cuprinde acel corp de texte, imagini și ritualuri reutilizabile, specifice fiecărei societăți în fiecare epocă, a căror «cultivare» duce la stabilizarea și transmiterea imaginii de sine a acelei societăți”³⁹. Există aici o precizare importantă: memoria culturală este una cultivată: ea se construiește la nivel social și este un rezultat al voinței grupului. Ca și memoria individuală, ea este una selectivă; spre deosebire de aceasta dintâi, memoria culturală este una „externalizată”, pentru că nu se poate realiza decât artificial – mediul ei nu mai este mintea umană.

³⁶ Renate Lachmann (2008) „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, in Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter. Traducerea citatelor îmi aparține atunci când nu este specificată o altă sursă.

³⁷ Maurice Halbwachs (2007), *op.cit.* Halbwachs a fost unul dintre primii teoreticieni care a susținut că memoria individuală este condiționată social, prin apartenența la diverse grupuri precum familia, colegii de școală, comunitatea, asociațiile și partidele politice – dar și cultural, prin procesul de instruire.

³⁸ Vezi în special Pierre Nora (dir.) (1984), *Les lieux de mémoire*, tome I, *La République*, „Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, Paris, Gallimard, pp. XVII-XLII.

³⁹ Cf. Jan Assmann (1995) „Collective Memory and Cultural Identity”, in *New German Critique* no. 65 (Spring - Summer), pp. 125-133.

Pentru Jan și Aleida Assmann, proiecțiile colective ale trecutului pot fi accesibile datorită cristalizării lor în forme ale culturii obiective (precum texte, imagini, ritualuri, monumente, orașe și peisaje, dar nu numai). Sensul cultural, observă acești cercetători, poate fi externalizat din contextul care l-a generat, prin mijlocirea mediilor care asigură comunicarea socială (în special scrisul și imaginea), pentru a fi reactualizat ulterior. În culturile orale, amintirile fondatoare sunt duse mai departe prin memorizare și repetiție: în aceste cazuri, memoria individuală a unor membri privilegiați ai grupului este, încă, păstrătoarea narațiunilor colective despre origini și a legilor. În culturile bazate pe scriere, memoria colectivă devine mult mai dinamică, îmbogățindu-se cu un domeniu al potențialității, care cuprinde tot ceea ce poate fi immortalizat prin scris și păstrat în cărți, temple, biblioteci, arhive sau, în ultimii ani, baze de date digitale. Pentru Pierre Nora, arhiva presupune, deja, pierderea memoriei naturale, participative, proprie societăților arhaice (Nora 1984: XXI). Memoria culturală se bazează însă pe această tensiune latentă între o memorie activă și o memorie-arhivă⁴⁰ (A. Assmann 2006: 220), între amintirea colectivă, care se manifestă prin diferite forme de actualizare – comemorare, cercetare istorică, interpretare artistică – și uitare momentană sau definitivă prin ieșirea din uz, cenzură, refulare, distrugere. Cadrele memoriei culturale sunt instituționale și politice, însă actualizarea conținuturilor ei implică întotdeauna participarea individuală prin „lectură, scris, învățare, examinare, critică, validare” (A. Assmann 2006: 221).

Un model la îndemână – deși reducător – pentru funcționarea celor două tipuri de memorie culturală îl reprezintă istoria literaturii și, simplificând din nou, istoriile literare. Acestea impun canonul și totodată îl mențin în sfera memoriei active prin validarea, comentarea și re-interpretarea operelor considerate fundamentale pentru identitatea culturală a unei națiuni. Nu toate creațiile literare pot fi, obiectiv judecând, canonizate, ci doar un număr relativ redus dintre acestea: celelalte sunt fie uitate, fie capătă statutul de relicve culturale, uzul lor fiind unul preponderent documentar. Fiecare nouă istorie a literaturii re-afirmă valoarea operelor canonice, legitimându-le importanța simbolică pentru mereu alte generații și comunități de lectură. Acest exercițiu al actualizării – realizat, în cazul operelor literare, și prin intermediul școlii – este o formă a amintirii culturale. Desigur, nici istoriile literare și nici școala nu pot menține vie memoria scriitorilor clasici prin monumentalizarea ei. Receptarea colectivă – în rândurile publicului specializat, precum elevii și studenții, sau al publicului larg – și receptarea individuală – cercetători ai literaturii, scriitori – este esențială pentru ca un text literar să rămână în sfera

⁴⁰ Această distincție este făcută de Aleida Assmann, în A. Assmann (2008) „Canon and Archive”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, pp. 97-118.

memoriei culturale active. De asemenea, canonul literar nu este perpetuat ca atare de-a lungul timpului; el poate fi confirmat, dar și sfidat sau chiar respins în bloc, așa cum au făcut, de exemplu, grupările avangardiste. Dincolo de scriitorii canonici și de cei reprezentativi, istoriile literare și, mai ales, dicționarele înregistrează pentru fiecare epocă o multitudine de autori și figuri literare de fundal. Dacă în cazul istoriilor literare numărul acestora este unul limitat, dicționarele – în special în cazul unei culturi minore – indexează un număr impresionant de scriitori și opere literare, care nu fac și nu vor face parte din memoria culturală activă – sfera lor de existență rămâne memoria-arhivă, care este o memorie pasivă⁴¹. În istoria literaturii, tensiunile între canon și „arhivă” sunt minimale⁴², însă nu la fel se întâmplă în cadrele memoriei culturale: aici, dinamica dintre cele două zone este una mult mai complexă⁴³.

1.2. Vehicul vs. mediu al memoriei

Lăsându-se manevrat, arhivat sau multiplicat cu ușurință, textul scris – fie acesta ritualic, istoriografic sau literar – va reprezenta cel mai rezistent și versatil vehicul al memoriei unei culturi. Privită din această perspectivă, literatura nu mai poate fi înțeleasă (doar) ca un spațiu intertextual care teaurizează, prin funcția lingvistică și cea culturală, potențialitățile unei culturi definită ca ansamblu de texte, așa cum sugerează Renate Lachmann în pasajul reprodus anterior. Teoreticienii preocupați de relația dintre literatură și memoria culturală – în special cei originari din spațiul german, ale căror idei ne vor ghida pe parcursul acestei disertații –, preferă să privească literatura ca mediu (*medium*) al memoriei. Dacă pentru o cercetătoare ca Astrid Erll *mediul* este un „mijloc de comunicare”, un „vehicul” pentru conținuturile memoriei culturale⁴⁴, Aleida Assmann sau Michèle Mattusch sunt interesate tocmai de acest „la mijloc”, de „spațiul intermediar” pe care mediul îl instaurează între subiect și obiectul percepției⁴⁵. Spre deosebire de operațiile spontane ale memoriei înțeleasă ca proces cognitiv, reprezentările memoriei individuale sau colective sunt întotdeauna mijlocite, fiind construite retrospectiv prin intermediul

⁴¹ Pentru Aleida Assmann, atât memoria, cât și reversul ei, uitarea, dezvoltă, ca procese sociale, o dimensiune activă și una pasivă. Vezi Aleida Assmann (2008) *op.cit.*

⁴² Pentru o comparație între istoriile literaturii și dicționare vezi Adrian Tudurachi (2014) „Ce istorie literară pentru DGLR?”, în Laurențiu Hanganu (coord.), *Dicționarul General al Literaturii Române. Canon și identitate culturală*, București: Editura Muzeul Literaturii Române, pp. 98-105. Pentru o viziune relativistă, „democratică” chiar, asupra canonului vezi Mircea Martin (2000) „Despre canonul estetic”, în *România literară*, nr. 5 (9/02.-15/02), sursă online http://www.romlit.ro/despre_canonul_estetic accesată la 15.08.2015.

⁴³ Vezi Aleida Assmann (2008) *op. cit.*

⁴⁴ „Memoria culturală se bazează pe comunicarea prin medii”. Astrid Erll (2008) „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *op.cit.*, p. 389.

⁴⁵ Cf. Michèle Mattusch (2013) „Zum Einstieg” în Martin Huberty, Michèle Mattusch, Valeriu Stancu (Hg.), *Rumänien. Medialität und Inszenierung*, Berlin, Frank & Timme, pp. 7-38.

narațiunilor personale sau al discursului istoric. În societățile contemporane, consideră Astrid Erll, filmul și literatura sunt principalele forme de discursivizare și transmitere a conținuturilor memoriei culturale, îndeplinind rolul unor „medii ficționale” (Erll 2008) ale acesteia.

Importanța literaturii în acest proces de codificare și re-actualizare a conținuturilor culturale devine, astfel, una covârșitoare. Provocând atât memoria individuală a celui care scrie – memorie formată în anumite „cadre sociale”, așa cum a subliniat Maurice Halbwachs –, ca și memoria colectivă – miturile culturale, reprezentările identitare, imaginarul politic proprii unor societăți sau grupuri – operele literare reprezintă adeseori mediul de înfruntare al unor versiuni de memorie antagonice. Nu mai puțin, prin sancționarea canonică de care o parte – partea cea mai relevantă pentru comunitate – a operelor literare se bucură în aproape orice cultură, acestea asigură perpetuarea sensului cultural pentru mereu alte comunități interpretative. Odată ce au fost selectate pentru o lectură canonică, operele literare devin, argumentează Aleida Assmann, texte culturale (Cf. Erll 2011a: 162-163). Ca principal text cultural care codifică o viziune asupra lumii, inteligibilă datorită amintirilor colective pe care le înglobează, opera literară oferă mai mult decât o imagine ficțională a prezentului asupra trecutului. Așa cum subliniază cercetători precum Assmann sau Erll, literatura are forța de a reflecta critic versiunile memoriei oficiale, instituționalizate, pe care o comunitate le generează și le perpetuează într-un spațiu și timp date. Cazul literaturilor din regimurile totalitare reprezintă o bună ilustrare a acestui argument, însă nu doar operele subversive față de regimul politic îndeplinesc o funcție critică. Și literatura care se înscrie în orizontul de așteptare al publicului larg sau al instituțiilor Puterii este importantă în procesul construcției unei imagini a trecutului – fie aceasta și una mitizantă sau manipulată ideologic – și în vehicularea proiecțiilor despre viitor ale unei comunități. Literatura ca gen poate media așadar codificarea reprezentărilor colective și a ideilor despre societate dintr-un spațiu-timp dat, însă nu trebuie să uităm că numai marea literatură are forța de a surprinde într-o manieră originală această înfruntare dialogică a ideologiilor și a idealurilor unei societăți.

Dacă literatura și memoria sunt intercorelate în orice epocă, în perioadele de schimbare a cadrelor existenței colective, precum post-comunismul, această relație devine una auto-reflexivă. Revoluțiile instaurează o ruptură violentă cu trecutul și instituțiile sale, suspendând continuitatea istoriei și provocând revizuirea imaginilor despre sine ale unei colectivități și a grupurilor care o compun. Națiunile din Europa de Est și Centrală s-au aflat, după revoluțiile din 1989 și mutațiile care le-au urmat, în fața unei astfel de rupturi. În unele cazuri – Republica Federală Iugoslavia, Cehoslovacia sau URSS –, disoluția statelor sau a idiomurilor care au funcționat până în anii 1990-1991, a făcut ca „patria” și „limba” comune să devină în scurt timp obiecte ale amintirii pentru mai multe grupuri etnice. În aceste perioade de criză, negocierea unor noi „proiecții sociale” (în termenii lui Maurice Halbwachs) se desfășoară atât prin intermediul instituțiilor

oficiale și al societății civile, cât și la nivelul reprezentărilor artistice, prin literatură. Romanul *Ministerul durerii* al scriitoarei croate Dubravka Ugrešić ilustrează magistral această dublă situație de pierdere a identității lingvistice și statale, după destrămarea fostei Iugoslavii. Întâlnindu-se în exil, la cursurile de *servo-kroatisch* din cadrul Departamentului de Slavistică al Universității din Amsterdam, profesoara Lucić și câțiva tineri refugiați apelează la studiul literaturii iugoslave ca la o soluție de continuitate, de „cicatrizare” a prezentului prin refacerea simbolică a legăturilor cu trecutul comun⁴⁶. Dar depășirea rupturii este, în viziunea lui Jan Assmann, funcția primordială a cultului amintirii, legată de pomenirea morților în culturile antice. Ca și trecutul, „răposații, respectiv amintirea lor, nu pot fi «duși mai departe». Faptul că ne amintim de ei este o chestiune de relație afectivă, de formație culturală, o referire conștientă la trecut, în stare să depășească ruptura” (Assmann 2013: 34). Literatura devine, astfel, un mediu al culturii amintirii.

Pornind de la aceste premise, o cercetare critică a relațiilor literaturii cu memoria în perioada postcomunistă este cu certitudine un demers nu doar provocator, ci și necesar. Relevanța temei se impune cu evidență: în România, recursul la memorie este foarte prezent atât în literatură, cât și în dezbaterile din presa culturală ale ultimelor două decenii. Supratema memoriei traversează, fățiș sau subversiv, imaginarul colectiv al ultimelor două decenii, de la avântul genului memorialistic în primul lustru al tranziției, la discuțiile publice despre asumarea trecutului apropiat și până la proza noii generații de scriitori afirmate la începutul anilor 2000. La începutul anilor 90, concomitent cu inițiativele societății civile de a edifica o memorie a suferinței în comunism, literaturii și genurilor ei marginale i-a revenit recuperarea memoriilor individuale ale celor abuzați de istorie, prin *mărturiile* publicate acum: memorialistica detenției, a deportării sau a rezistenței. În următoarea decadă proza unei noi generații de scriitori abordează tema istoriei și a memoriei într-o manieră parabolică și satirică, edificând lumi textuale ca replici ficționale ale societății românești din anii tranziției postcomuniste: Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez* (2004), Filip Florian, *Degete mici* (2005), Petre Barbu, *Blazare* (2005), Florina Ilis, *Cruciada copiilor* (2007). Alături de romane ale revoluției precum Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1998, 2007) sau Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (2010) apar mai multe epopei ale copilăriei în comunism: Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor* (2007), Iulian Ciocan, *Înainte să moară Brejnev* (2007), Filip Florian și Matei Florian, *Băiușii* (2007), Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!* (2010). Acestea din urmă sunt opere cu o pronunțată componentă autoficțională, conjurând în paginile lor o memorie generațională, care recuperează cu nostalgie și umor, însă nu fără o doză de cruzime, „fața umană” a comunismului cotidian. Rememorările ficționalizate ale Epocii de Aur, ca la Dan

⁴⁶ Dubravka Ugrešić, *Ministerul durerii*, trad. din lb. croată și note de Octavia Nedelcu, Iași, Polirom, 2010.

Lungu, *Sînt o babă comunistă!* (2007) sau, în deceniul zece, Doru Pop, *O telenovelă socialistă* (2013) apelează la documente de istorie orală, iar reconstituirile polifonice ale „obsedantului deceniu” șase fac recurs la informații de arhivă: Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* (2011), Filip Florian, *Toate bufnițele* (2012). Acestui mic inventar, inevitabil limitat, de opere și autori i se adaugă romanele scriitorilor consacrați înainte de 1989, din generația șaptezeci: Gabriela Adameșteanu, *Întîlnirea* (2003, ed. def. 2013) și optzeci: Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul* (2001, 2007), Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (2004), Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* (2007) sau Ioan Groșan, *Un om din Est* (2010).

Însă tratarea tematică a memoriei a fost supusă unei critici întemeiate, încă de la mijlocul anilor nouăzeci ai secolului trecut. Într-un articol de notorietate, cercetătorul american Alon Confino atrage atenția că memoria poate fi o temă în sine, cu mențiunea că, în lipsa unei tratări contextuale, aceasta rămâne o simplă temă⁴⁷. Ca istoric, Confino pledează pentru o integrare a cercetărilor punctuale despre memorie în diacronia istoriei mentalităților – dar cum poate fi ocolit pericolul tratării tematică a memoriei în studiile literare, domeniu în care obiecția împotriva tematismului este cu atât mai pertinentă?

În acest punct se cuvine să recunoaștem că, în domeniul științelor literaturii, memoria este adeseori tratată ca un „topos”. Studiul reprezentărilor literare ale memoriei se situează adesea la nivelul tematic al analizei, prin constatări de felul „tema unei anumite opere este memoria”, urmate – la un nivel mai înalt de complexitate – de o analiză naratologică a discursului mnemonic și a mecanismelor textuale care îl configurează. Chiar abordările contemporane ale memoriei în literatură, din perspectiva studiilor post-colonialiste sau post-comuniste, eșuează nu arareori în tematism și/ sau descriptivism, prezentând operelor literare ca opere ale memoriei unor experiențe istorice, „trăite” de autorii lor ca martori direcți sau prin medierea ficțiunii, ca naratori implicați. Totuși, dacă urmărim sugestiile lui Confino și ale cercetătorilor din câmpul studiilor culturale, nu ne rămâne decât să interpretăm (mai adecvat formulat, să citim) literatura ca document relevant pentru istoria mentalităților, urmărind reverberațiile pe care evenimentele istorice le-au lăsat în memoria colectivă sau individuală și formele de codificare ficțională ale acestora. Dacă, dimpotrivă, optăm pentru critica unui asemenea uz documentar al literaturii, prin invocarea unui argument de autoritate precum autonomia absolută a esteticului, înseamnă să

⁴⁷ Alon Confino (1997) „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method”, *American Historical Review*, vol. 102, no. 5. (Dec.), pp. 1386-1403.

ignorăm faptul că, începând cu anii nouăzeci, acest postulat ambiguu a făcut obiectul unor dezbateri vehemente⁴⁸.

Într-un spațiu care se află, indecis, „la mijloc”, precum post-comunismul, conceptul de *memorie culturală* propus de Jan și Aleida Assmann oferă, cred, una dintre puținele perspective critice care ne pot fi într-adevăr utile pentru a observa cu mai multă obiectivitate prezentul și dinamica discursurilor despre trecut și viitor dominante astăzi. Dintre acestea, literatura a reprezentat, în acești ultimi douăzeci și cinci de ani, mediul cel mai „democratic”: cel mai puțin politizat sau ideologizat, care a propus și continuă să propună reprezentări relevante ale trecutului și mereu noi moduri ale amintirii.

II.2 Memoria culturală: un concept deschis

În articolul *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*, pe care l-am invocat deja în secțiunea precedentă, Alon Confino realizează un scurt inventar al câmpurilor care au devenit domeniul studiilor despre memorie în ultimele decenii: „Repressed memory. Monuments. Films. Museums. Mickey Mouse. Memory of the American South. Of the Holocaust. The French Revolution. Memory of recent events. Of current events. And instant memory of yesterday news” (Confino 1997: 1387)⁴⁹.

Inventarul alcătuit de Confino pare un exercițiu ludic, însă intențiile istoricului american au, mai degrabă, valențe pedagogice. În primul rând, Confino atrage atenția asupra tendinței cercetătorilor dintr-o plajă largă de discipline de a cuceri noi teritorii pentru *memory studies*, provocând fragmentarea tematică a acestui câmp de studiu. Desigur, memoria este esențială în funcționarea limbajului, ca și în procesele de reprezentare a lumii prin simboluri mnemonice. Ea este indispensabilă în edificarea identității individuale, a sentimentului timpului și al istoriei, ca și în construirea identității culturilor și a sensului trecutului. Memoria stă la baza comunicării și a interacțiunii cotidiene, dar este și garantul continuității istorice. Ca fenomen individual sau proces colectiv, aceasta reprezintă obiectul de studiu al mai multor discipline, de la psihologie și neuroștiințe la istorie, filozofie și literatură. În cuvintele lui Confino, „everything is a memory-case” – totul este o chestiune de memorie – însă o atare constatare, deși întemeiată, rămâne în fond una banală, lipsită de valoare epistemică. Tocmai de aceea Alon Confino propune depășirea tematismului în acest câmp de studiu, pledând pentru problematizarea metodologică și

⁴⁸ Cele mai multe dintre aceste discuții au avut în centru conceptul de „est-etică”, propus de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca pentru a sublinia dimensiunea etică – chiar în sensul unei memorii etice – pe care literatura din Estul Europei e datoră moral să o înglobeze în propria sa estetică.

⁴⁹ Pentru că lista lui Alon Confino reprezintă un inventar al locurilor comune din bibliografia anglo-saxonă pe tema memoriei, am reprodus citatul în original.

contextualizarea reprezentărilor despre memorie pe care le construiește un anumit grup la un moment dat. Chiar dacă atât memoriale care consemnează ororile istoriei din secolul al XX-lea, cât și simbolurile iconice ale Disneyland-ului pot fi vehicule ale memoriei culturale, pentru a fi percepute ca atare la nivel colectiv sunt decisive prestigiul simbolic de care se bucură, funcțiile pe care le îndeplinesc sau gradul de reprezentativitate.

2.1. De la arta memoriei la știința ei

Ca disciplină academică, memoria culturală nu are o tradiție mai veche de câteva decenii în Europa. În anii douăzeci ai secolului trecut, Maurice Halbwachs publică cercetările sale în domeniul psihosociologiei, dintre care cea mai importantă, *La mémoire collective* (1950) apare postum și este redescoperită în anii optzeci, pe fondul interesului crescând pentru problematica memoriei în Europa postbelică. În aceeași perioadă – deceniul al treilea – Aby Warburg, istoric și teoretician al artei, elaborează sub forma unei expoziții atlasul iconic *Mnemosyne* (1924-29), urmărind recurența unor motive artistice antice și renaștentiste până în perioada modernă, în imagini de factură foarte diversă. Încercând să explice emoția (*pathos*-ul) pe care aceste motive continuă să o stârnească publicului, Warburg definește acest fenomen în termenii unei „memorii sociale” a imaginilor⁵⁰. În anii șazeci, cercetătoarea Frances Yates publică *The Art of Memory* (1968), una dintre lucrările fundamentale în domeniul mnemotehnicii culturale. În deceniile opt-nouă, Pierre Nora coordonează ambițiosul proiect *Le lieux de mémoire* (1984-1992). În aceeași perioadă, Jan și Aleida Assmann fundamentează ideea unei memorii culturale la intersecția mai multor discipline, printre care filozofia culturii, religie, literatură comparată și istorie. Lista scurtă a lucrărilor fundamentale din câmpul memoriei culturale poate fi închisă cu opera lui Paul Ricoeur de fenomenologie a memoriei: *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000)⁵¹.

Chestiunea memoriei în cultură nu este însă una de dată recentă. O demonstrează, în moduri diferite, dar complementare, lucrările publicate în anii nouăzeci de doi dintre cei mai proeminenți cercetători ai memoriei culturale: Jan și Aleida Assmann. Ceea ce trebuia să fie un proiect al unei cărți comune s-a materializat în două opere distincte: *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice* [*Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*], publicată în 1992 de Jan Assmann și *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [*Spații ale amintirii. Forme și transfigurări ale memoriei culturale*], publicată în 1999 de Aleida

⁵⁰ Cf. Astrid Ell (2011) *Memory in culture*, ed. cit., cap. „Aby Warburg: *Mnemosyne* – pathos formulas and a European Memory of Images”, pp. 19-23.

⁵¹ Dincolo de referințe canonice, materialul publicat pe această temă este inepuizabil. O bibliografie pluridisciplinară și adusă la zi poate fi consultată în Astrid Ell (2011) *Memory in Culture*, ed. cit.

Assmann. În urmă cu câțiva ani, cele două lucrări au apărut, în limba engleză, ca părți ale aceluiași proiect, așa cum au fost gândite inițial⁵².

Actualitatea celei mai cunoscute cărți a lui Jan Assmann, ca și relevanța ei pentru istoriografie, filozofia culturii, teoria mediilor, studiile postcolonialiste și studiile literare, conduse astăzi de pe poziții ideologice și teoretice dintre cele mai diverse, stă tocmai în caracterul de pionierat al cercetării. Elaborată la finalul deceniului nouă al secolului trecut, într-o Europă încă divizată între Vest și Est, *Memoria culturală* poate fi caracterizată ca un proiect încă deschis, care pleacă, în ciuda formației de egiptolog a lui Assmann, de la problemele cu care se confruntă lumea contemporană. De-a lungul secolelor, amintirea și uitarea revin în culturile lumii în ipostaze mereu provocatoare (așa cum arată convingătoarea analiză culturală a metaforelor textuale ale memoriei, istoriei și uitării întreprinsă de Aleida Assmann în *Erinnerungsräume*), însă în ultimele decenii ale secolului al XX-lea problema memoriei capătă un caracter de urgență istorică. De altfel, această stare de fapt, indusă de conlucrarea unor factori diferiți, reprezintă unul dintre punctele de plecare al meditației teoretice asupra memoriei.

Mai întâi, este vorba despre o evidență – supraviețuitorii Holocaustului, „generația care poate depune mărturie despre cele mai grave crime și catastrofe din analele istoriei umanității” (J. Assmann 2013: 11), se apropie de dispariție, anunțând schimbarea cadrului de rememorare: amintirea vie, biografică, a Holocaustului este înlocuită, treptat, de o memorie mediată, a posterității. În Germania, cultura amintirii ia naștere ca o datorie față de trecut (*Vergangenheitsbewältigung*), însă memoria culturală se diferențiază de aceasta: ea nu se ocupă decât incidental de formele amintirii datorate și de etica memoriei⁵³. În al doilea rând, progresul rapid și folosirea pe scară largă a mediilor electronice de stocare determină ceea ce Jan Assmann numește o „nouă paradigmă a amintirii”, în strânsă legătură cu dezvoltarea memoriei artificiale⁵⁴.

⁵² Jan Assmann (2011) *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance and Political Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press și Aleida Assmann (2011, 2013) *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge, Cambridge University Press.

⁵³ O referință disponibilă în limba română pe această temă este Geoffrey Hartman, Aleida Assmann (2014) *Viitorul amintirii și Holocaustul*, ed. cit.

⁵⁴ Posibilitatea de a stoca digital obiectele culturale și, mai ales, posibilitatea restituirii unui număr din ce în ce mai mare de artefacte culturale din patrimoniul mondial ne poate trimite cu gândul la o situație similară celei de la începutul secolului XX, catalogată de Georg Simmel ca „tragedie a culturii”. În cunoscutul său eseu din 1902, *Sensul și tragedia culturii*, Simmel semnală inflația de obiecte ale culturii în spațiul cotidian, prin dezvoltarea presei, a pieței de carte, a muzeelor și a expozițiilor universale. Această masificare a culturii îl aduce pe omul modern într-o situație aproape tragică, provocată de tensiunea între „starea de excitație continuă” și „imposibilitatea internalizării” acestei mase aproape incommensurabile de produse culturale. Vezi Georg Simmel (1998) *Cultura filozofică: despre aventură, sexe și criza modernului*, trad. de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Marin, București, Editura Humanitas, București, pp. 233-236.

Nu în ultimul rând, această revoluție a mediilor instaurează o situație de „post-cultură”, din perspectiva căreia „vechea Europă” este pe cale să devină „un obiect al amintirii și al prelucrării prin comentarii” (J. Assmann 2013: 11). Fără a neglija acești trei factori, trebuie să precizăm că, începând cu 1989, „vechea Europă” și (auto)reprezentările ei sunt zdruncinate de mișcările politice care au condus la căderea comunismului în statele din centrul și estul continentului, inclusiv în Germania de Est. Ruptura (și cele câteva restaurații) rezultate în urma disoluției „lumii noi”, cum se auto-intitula orânduirea socialistă, au generat o situație de confruntare cu trecutul și cu memoria traumatică a acestuia – situație care, în multe dintre statele din Estul Europei, persistă până astăzi.

În spațiul românesc, *Memoria culturală* (2013) este a doua carte tradusă din opera lui Jan Assmann, după *Monoteismul și limbajul violenței* (2012)⁵⁵, care a trecut aproape neobservată în mediile exterioare filozofiei culturii⁵⁶. În eseu-postfață care însoțește această primă traducere, Ovidiu Țichindeleanu consideră absența lui Assmann din spațiul postcomunist autohton ca pe un simptom, argumentând că, mai mult decât lipsa interesului pentru „lucrurile cu concepte, critica formelor puterii ori avansarea justiției sociale”, „accidentul aparent insignifiant al ignorării conceptului de «memorie culturală»” dovedește, de fapt, „lipsa paradigmatică a oricărui concept epistemic pozitiv al memoriei ori experienței istorice a propriului trecut recent”⁵⁷. Dincolo de încercarea lipsită de fundament de a apropia teoria lui Jan Assmann de o ideologie a stângii, Țichindeleanu avansează câteva sugestii demne de luat în seamă într-o dezbatere conceptuală a configurațiilor memoriei culturale în postcomunismul românesc. Nu aș vedea, totuși, ignorarea ideilor lui Jan Assmann în România ca pe un „simptom”: în Polonia, o țară mult mai apropiată de tradiția germană și cu o cultură a amintirii deja solidă, *Das kulturelle Gedächtnis* a fost tradusă în 2008 și nu a intrat imediat în dezbatere publică sau în bibliografia de specialitate⁵⁸. Este vorba, cu certitudine, de o carență a teoriei în studierea trecutului recent și a reprezentărilor lui colective, căci *Memoria culturală* nu este singura lucrare fundamentală în domeniu care să

⁵⁵ Jan Assmann (2012) *Monoteismul și limbajul violenței ei*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, pref. de Hubert Christian Ehalt, postf. de Ovidiu Țichindeleanu, București, Tact.

⁵⁶ Dintre revistele de cultură cu o circulație largă, *Observator cultural* publică o recenzie: Petru Cercel (2013) „Limbajul violenței ei și memoria culturală”, în *Observator cultural*, nr. 685 (august), sursă online http://www.observatorcultural.ro/Limbajul-violentei-si-memoria-culturala*articleID_29001-articles_details.html accesată la 01.07.2015.

⁵⁷ Vezi Ovidiu Țichindeleanu (2012) „Pornind de la Jan Assmann: democratizarea memoriei culturale și revizuirea teoriei modernității”, postfață la Jan Assmann, *Monoteismul și limbajul violenței ei*, ed. cit., p. 55.

⁵⁸ Cf. Izabella Main (2014) „The Memory of Communism in Poland”, Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.) (2014) *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest-New York: CEU Press, pp. 97-118.

lipsească din bibliografia românească. Pe de altă parte, ar fi lipsit de obiectivitate să nu remarcăm că, în ultimii ani, dinamica memoriei în spațiul românesc de după căderea comunismului începe să fie studiată, e drept că incidental, din perspectiva modelului propus de Jan și Aleida Assmann⁵⁹.

Care este cea mai potrivită definiție a *memoriei culturale*? În ce moduri funcționează această suprastructură, din culturile antice și până în societățile mediatice ale zilelor noastre? Cum își amintesc colectivitățile și cum își proiectează ele imaginea despre sine, în acest proces de actualizare a trecutului?

Trebuie spus încă de la început că, dincolo de calitatea sa de termen-umbrelă pentru mai multe direcții de studiu parțial înrudite, *memoria culturală* reprezintă o metaforă operativă pentru – recurgând la definiția sintetică propusă de cercetătoarea germană Astrid Erll – „modul complex în care societățile își amintesc trecutul lor prin intermediul unei varietăți a mediilor” (Erll 2008: 389). Cristalizarea acestor moduri și figuri ale amintirii colective în culturile antice (Egiptul, Israelul, Grecia) reprezintă materia studiului din 1992 al lui Jan Assmann, iar mediile și funcțiile lor în cadrul memoriei culturale („arhivarea”, transmiterea, reflecția critică) fac obiectul investigației Aleidei Assmann din *Erinnerungsräume*⁶⁰. Diferențindu-se de noțiuni ca *tradiție*, *conștiință istorică*, *inconștient colectiv* sau *memorie colectivă*, încetățenite în studiile de filozofie a culturii, *memoria culturală* este un concept operativ util pentru a descrie „una dintre dimensiunile exterioare ale memoriei umane”, o „memorie socială” care „transcende mai mult sau mai puțin orizontul sensului moștenit și comunicat în fiecare epocă și depășește domeniul comunicării, la fel cum memoria individuală depășește domeniul conștiinței. Memoria culturală alimentează tradiția și comunicarea, dar nu se epuizează în aceasta. Numai astfel se explică întreruperile, conflictele, inovațiile, restaurările, revoluțiile. Sunt intervenții de dincolo de sensul actualizat într-un anumit moment, recursul la lucruri uitate, reactualizarea unor tradiții, revenirea unor lucruri refulate [...]” (J. Assmann 2013: 23).

⁵⁹ Câteva dintre cele mai importante contribuții sunt, în ordine cronologică: Adrian Cioflâncă, „Politics of Oblivion in Postcommunist Romania” (2002) *Romanian Journal of Political Sciences* (nr. 02) sursă online www.sar.org.ro/polsci/?p=407, accesată la 01.07.15. Dietmar Müller (2007) „Rememorarea Revoluției din 1989. Casa Poporului ca *lieu de mémoire* postcomunist”, în Bogdan Murgescu (coord.) *Revoluția română din decembrie 1989. Istorie și memorie*, Iași, Polirom, pp. 99-114; Cristina Petrescu and Dragoș Petrescu (2014) „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations”, in Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 43-70; Cristina Petrescu (2014) „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past”, în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 595-613.

⁶⁰ La data redactării acestui text, o traducere în limba română a lucrării Aleidei Assmann nu este încă disponibilă.

Așa cum reiese din rândurile de mai sus, memoria culturală este un concept de relație, definit în raport cu mai multe instanțe: memoria individuală, memoria grupului, comunicarea socială și tradiția. Spre deosebire de structura stabilă, conservatoare a tradiției, memoria culturală ne apare ca un proces dinamic, în cadrul căruia actualizarea, uitarea și întoarcerea refutului interacționează în moduri neașteptate. În continuare, voi urmări configurațiile conceptului propus de Jan și Aleida Assmann, pornind de la acest sistem de relații.

2.2. Memorie individuală și colectivă

Orice discuție despre posibilitatea unei memorii colective (înțeleasă fie ca un construct teoretic, fie ca un fenomen social), are ca punct de plecare memoria individuală. Elev al lui Henri Bergson – care publică *Eseu despre datele conștiinței* [*Essai sur le données immédiates de la conscience*] în 1889 și *Materie și memorie* [*Matière et mémoire*] în 1896 – și a lui Durkheim, Maurice Halbwachs a fost unul dintre primii teoreticieni care a atras atenția asupra influenței pe care „cadrele sociale” o exercită asupra proceselor memoriei individuale. Principalele sale opere, *Cadrele sociale ale memoriei* [*Les cadres sociaux de la mémoire*] (1925) și *Memoria colectivă* (1950)⁶¹, apărută postum, nu se îndepărtează de problema funcționării memoriei ca proces cognitiv, ci o abordează cu instrumentele psihosociologiei empirice. Pentru Halbwachs, formarea amintirilor individuale, ca și actualizarea lor, are loc în contexte sociale. De-a lungul vieții sale, individul aparține, simultan sau succesiv, mai multor grupuri, de la familie, vecinii de cartier și colegii de școală, până la asociații sau partide politice. Familia este ea însăși un grup eterogen, în care trei sau chiar patru generații diferite interacționează: amintirile lor își lasă amprenta în conștiința celui mai tânăr membru al familiei. La polul opus, cel mai larg grup care influențează memoria și identitatea individuală este națiunea. Ceea ce considerăm a fi memorie personală, susține Halbwachs, nu se rezumă la amintirile provenite din experiența directă: aceasta înglobează și amintirile celorlalți, dar și mărturii despre realitatea înconjurătoare și trecutul îndepărtat, care sunt achiziționate în procesul instruirii. Individul participă, astfel, la două feluri de memorie: cea *biografică*, care are o dimensiune internă, și mai multe memorii exterioare, care aparțin grupurilor cu care acesta interacționează într-un moment sau altul al existenței sale. Memoria fiecărui grup este o *memorie colectivă*, împărtășită, care asigură identitatea și continuitatea colectivului. Odată ce grupurile încetează să mai funcționeze ca structuri sociale active, asistăm la disoluția memoriilor colective în fluxul impersonal al istoriei⁶².

⁶¹ Maurice Halbwachs (2007), *Memoria colectivă*, ed. critică de Gérard Namer și Marrie Jaisson, trad. de Irinel Antoniu, Iași, Institutul European.

⁶² Maurice Halbwachs prezintă opoziția dintre memorie colectivă și istorie în termenii neopozitivismului dominant la începutul secolului XX. La Pierre Nora, polaritatea dintre memorie și istorie apare ca o caracteristică a societăților contemporane, a căror memorie deritualizată, închisă în arhive este, deja, istorie. Vezi Pierre Nora

Printre ideile pe care Jan Assmann le împrumută de la Maurice Halbwachs se numără și aceea a participării individului la mai multe tipuri de „memorie”⁶³. Însă dacă sociologul din anii douăzeci ai secolului trecut atribuia o bază psihosociologică memoriei grupului, Assmann sugerează că *amintirea colectivă* nu poate exista decât ca amintire construită: ea este apanajul memoriei culturale.

2.2.1. Memoria comunicațională și memoria culturală

Pentru istoricul și filozoful german, una dintre cele mai importante dimensiuni ale memoriei colective este comunicarea socială: în viziunea sa, „memoria trăiește și se menține cât timp există comunicare”; „ea este congeneră exclusiv cu punctul de vedere al unui grup real, viu” (J. Assmann 2013: 37). Assmann descrie acest tip de comunicare cotidiană pornind de la societățile arhaice. Memoria acestor comunități are un caracter „comunicativ”, oral, și cuprinde amintirile referitoare la trecutul recent, formate în urma experienței directe sau „din auzite”, împărtășite prin interacțiunea în cadrul grupului. Orizontul ei temporal este limitat la 80-100 de ani, durata stabilită prin convenție istorică a memoriei generaționale. Dincolo de această limită, regimul amintirii și al raportării la trecut se modifică radical: între istoria recentă, împărtășită de membrii grupului, și cea a originilor există un gol de informație, un „interval flotant”, nedeterminat (*a floating gap*, în termenii antropologului Jan Vansina), o zonă aproape albă a memoriei istorice. Această zonă caracterizată de o precaritate documentară nu este tipică numai culturilor arhaice. Jan Assmann invocă structura amintirilor culese cu instrumentele istoriei orale în societățile contemporane: și aici, orizontul memoriei generaționale, care cuprinde amintirile biografice, este separat printr-o zonă albă de memoria istorică, bazată pe datele oferite de manualele școlare. Pornind de la această bipolaritate a memoriei, Assmann dintinge între două tipuri de amintire: cea *biografică*, al cărei orizont temporal este memoria comunicativă, și cea *fondatoare*, al cărei orizont este memoria culturală⁶⁴.

(1984), „Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, în *op.cit.* Pentru o abordare diacronică a acestei relații vezi Paul Ricoeur (2001), *Memoria, istoria, uitarea*, ed. cit., în special părțile a doua și a treia.

⁶³ Într-un articol care își propune depășirea antinomieii dintre memoria individuală și cea colectivă, Aleida Assmann distinge patru tipuri de memorie la care individul participă simultan: individuală (biografică), socială (generațională), politică (națională) și memoria culturală. Vezi A. Assmann (2006) *Memory, Individual and Collective* (2006), în Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, New York, Oxford University Press, pp. 2010-224.

⁶⁴ În concepția lui Assmann, între memoria comunicativă și cea culturală se instituie polarități la mai multe nivele: conținutul (experiențe istorice în cadrul biografiei individuale vs. povești mitice despre origine), forme (comunicare cotidiană vs. comunicație ceremonială, sărbătoare), medii (amintiri individuale sau însușite în cadrul grupului vs. codificare simbolică în cuvinte, imagini, dans), structura temporală (80-100 de ani vs. trecutul absolut, mitic), purtători (martori vs. purtători ai tradiției specializați). Cf. Jan Assmann (2013), *op.cit.*, pp. 55-56.

În civilizațiile antice, amintirile fondatoare – miturile cosmogonice și narațiunile despre originile grupului – sunt privilegiul unui număr restrâns de indivizi, al inițiaților: printre aceștia se pot număra marii preoți, șamanii sau barzii. Formele primare de participare colectivă la memoria culturală, ritul și sărbătoarea, apar în cadrul acestor culturi orale, iar inventarea scrierii, a tiparului și avântul mediilor digitale vor influența radical dinamica și modul de producere al memoriei colective. În societățile moderne, aceasta este mult mai stratificată, integrând o dimensiune politică și instituțională (arhive, biblioteci, așezăminte religioase, instituții de învățământ), o dimensiune socială (medii și tehnologii ale comunicării de masă, comemorări publice) și una auto-reflexivă (arta și literatura). Aici, și formele participării individuale la producerea memoriei culturale sunt mai numeroase și mai complexe. Acestea includ achiziția cognitivă a informațiilor despre trecut, identificarea imaginativă cu personaje și persoane istorice prin intermediul literaturii și al filmului, participarea la serbări publice, comemorări sau demonstrații (cf. A. Assmann 2006: 216).

Sintetizând cele expuse până acum, memoria culturală este, înainte de toate, una colectivă: nu este vorba doar de o memorie condiționată social, așa cum caracterizează Halbwachs chiar memoria individuală, ci de un cadru de referință comun unei societăți, de o „memorie voluntară” sensibil diferită de „inconștientului colectiv” teoretizat de Jung, pe care Assmann îl apropie de „memoria involuntară”. Așa cum subliniază Aleida Assmann citându-i pe Yuri Lotman și Boris Uspenski, cultura este „memoria non-ereditară a unui colectiv” – ceea ce înseamnă că această memorie trebuie „creată, consolidată, comunicată, continuată, reconstruită și apropiată” (A. Assmann 2013: 10) la nivelul colectivului. Amintirile semnificative ale unei societăți, observă Jan și Aleida Assmann, nu sunt niciodată spontane și nici predeterminate: trecutul, ca și identitatea colectivă, este un construct care are la bază, simplificator vorbind, două operații complementare: amintirea (ducerea-mai-departe) și uitarea. Cea mai veche formă a amintirii culturale este pomenirea morților din culturile antice. În acest caz, caracterul „construit” al amintirii se observă cu evidență: cultul celor dispăruți este un gest conștient, un efort de voință din partea grupului. În același timp, comemorarea morților, ca și genealogiile, au și o funcție politică – aceea de a statua și de a legitima o comunitate: „Amintindu-și de cei morți, o comunitate își confirmă identitatea. Datoria față de anumite nume conține întotdeauna mărturisirea unei identități social-politice” (J. Assmann 2011: 63)⁶⁵. Cultul morților cunoaște metamorfoze complicate de-a lungul istoriei, pe parcursul căreia templele se transformă în panteonuri și, mai apoi, în monumente urbane dedicate învingătorilor, pentru a se întoarce, odată cu memorialele Holocaustului, la funcția lor originală (cf. A. Assmann 2013: 38-39).

⁶⁵ O referință românească pe această temă este Andrei Pippidi (2000) „Mormintele ca repere ale identității naționale”, în A. Pippidi, *Despre statui și morminte. Pentru o teorie a istoriei simbolice*, Iași, Polirom, pp. 11-32.

Așa cum am văzut, ficțiunile colective ale continuității se realizează prin intermediul practicilor și al figurilor amintirii, care au ca model original pomenirea morților; în același timp, ne atenționează Jan Assmann, continuitatea este generată *de facto* în procesul practicii culturale. Continuitatea este, de asemenea, problema capitală a memoriei culturale, ale cărei conținuturi trebuie transmise de-a lungul generațiilor succesive, adesea în condiții istorice nefavorabile. Dacă structurile memoriei publice sunt garantate instituțional, conținuturile culturale sunt configurate, comunicate și reactualizate cu ajutorul mediilor, care au o funcție dublă: de „stocare” și de circulație. Fie că avem în vedere mediile de comunicare din culturile orale – ritualurile, ca formă de actualizare a miturilor fondatoare – sau mediile digitale ale culturii postmoderne, acestea creează și fac să circule reprezentări ale trecutului și proiecții ale viitorului care statuează identitatea colectivă. În același timp, tocmai prin caracterul lor medial, reflectă de pe un meta-nivel configurațiile pe care le propun.

Schimbarea regimului de perpetuare a coerenței culturale prin inventarea și dezvoltarea scrierii, a mijloacelor de multiplicare a textelor și, recent, a posibilităților de stocare digitală, are caracterul unei revoluții. Ca depozitar al sensului, dar și ca vehicul de circulație al acestuia peste secole (cu condiția actualizării lui de către un interpret), textul are ca principală funcție ceea ce Jan Assmann numește „externalizare medială”. Poate că nașterea *memoriei culturale* din discuțiile unui grup de studiu interdisciplinar de la Wissenschaftskolleg zu Berlin – cercul de *Arheologie și comunicare literară* – nu este întâmplătoare. Puțini par să își mai amintească astăzi că această idee a apărut, așa cum mărturisește Jan Assmann, din dorința unor cercetători umaniști de a găsi o abordare pe care am numi-o astăzi trans-disciplinară pentru textul literar, o ieșire în timp și spațiu din analiza abstractă a acestuia. Plecând de la o definirea textului scris ca pe o „comunicare reluată în cadrul unei situații extinse” (Konrad Erlich), Jan și Aleida Assmann au avut intuiția „dilatării” situației comunicative, o dată cu posibilitatea unei stocări intermediare a mesajului, care să permită actualizări ulterioare (cf. Jan Assmann 2013: 22). O dată cu inventarea scrierii, comunicarea interpersonală – esențială în cadrul culturilor orale, bazate pe memorizare și transmitere a conținutului cultural în interiorul unui grup privilegiat – se îmbogățește cu un domeniu exterior, o „memorie externalizată”, care îi stochează conținuturile, permițând actualizări ulterioare. Ar fi însă eronat să considerăm că memoria culturală apare odată cu sistemele de notație asociate scrisului⁶⁶, chiar dacă actul scrierii rămâne, din Antichitate și până astăzi, nu doar un mijloc de imortalizare pentru ceea ce trebuie salvat de la uitare, ci și una dintre cele mai productive metafore ale memoriei.

⁶⁶ Assmann face aceste idei clare în Jan Assmann (1995) „Collective Memory and Cultural Identity”, in *New German Critique*, no. 65 (Spring - Summer), pp. 125-133.

Înainte de a încheia acest subcapitol, aş vrea să insist asupra unei idei implicite în studiile Aleidei şi ale lui Jan Assmann: în centrul conceptului de memorie culturală au stat încă de la început textele – rituale, istorice sau artistice. „Textele formative” (Jan Assmann) ale unei culturi: miturile, genealogiile, cărţile de legi – pentru culturile antice –, la care putem adăuga epopeile, teatrul cu subiect istoric, marile poeme romantice, romanul de moravuri, metaficţiunile postmoderne – sunt medii ale memoriei culturale, care „permit membrilor grupului accesul la cunoştinţele relevante pentru comunitate”, reprezentând „canalele, arterele prin care circulă sensul identicator, infrastructura sistemului identitar” (J. Assmann 2013: 144-145). De-a lungul secolelor, textul scris şi avatarurile sale digitale oferă mereu noi posibilităţi de comunicare a conţinuturilor culturale. Pe texte se sprijină tradiţia şi se legitimează identitatea culturală şi puterea politică, dar şi scoaterea în afara legii, iar distrugerea lor echivalează cu o anulare a trecutului, aşa cum s-a întâmplat de atâtea ori în istoria mondială. Ca parte a culturii materiale, textele reprezintă artefacte ale memoriei culturale, iar ca parte a patrimoniului simbolic, acestea reflectă critic memoria colectivă, politicile şi configuraţiile ei. Tocmai de aceea, cade în sarcina filologilor să descopere, pornind de la modelul assmannian, cum poate fi reafirmată puterea literaturii şi relevanţa ei în societăţile dezvrăjite de astăzi.

II.3. Putem vorbi de o funcţie critică a memoriei culturale?

„Orice ruptură mai profundă a continuităţii şi a tradiţiei poate duce la naşterea unui trecut, şi anume atunci când, după o asemenea ruptură se încearcă un nou început. Noile începuturi, Renaşterile, Restauraţiile apar întotdeauna ca reveniri la ceva trecut. Pe măsură ce construiesc viitorul, ele produc, reconstruiesc şi descoperă trecutul” (J. Assmann 2013: 32).

Statele ex-comuniste din Europa de Est s-au aflat, după revoluţiile din 1989 şi mutaţiile care le-au urmat, într-o situaţie similară cu cea descrisă de Jan Assman în rândurile de mai sus: aici, „continuitatea istorică” a fost ruptă, iar trecutul recent pare să fi devenit deja, cel puţin în cazul României, o lume dispărută⁶⁷. Patrimoniul industrial, formele de organizare socială a existenţei colective, obiectele casnice, jocurile şi cărţile formatoare, habitudinile au ieşit cu totul din fluxul vieţii cotidiene, în mai puţin de un deceniu de la prăbuşirea regimului. Comunismul ca lume locuită a devenit, aproape dintr-o dată, istorie: un obiect al prelucrării prin comentarii, imagini de arhivă, mărturii ale figurilor publice emblematice, amintiri de familie. Această dispariţie accelerată a culturii materiale şi a formelor de viaţă socială din ultimele trei decenii anterioare anului 1989 a impus o distanţă istorică insurmontabilă faţă de trecutul recent: Epoca de Aur care

⁶⁷ Asocierea comunismului cu o lume dispărută nu este întâmplătoare, sintagma fiind consacrată în spaţiul românesc ca titlu al volumului colectiv *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.R. Patapievici* (2004, Iaşi, Polirom), semnat de Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir.

promitea statornicirea unui viitor veșnic și luminos a devenit, literalmente, o epocă a istoriei. Pentru tinerele generații născute după 1990, ea aparține deja unei temporalități mitice.

Dispariția cadrelor sociale (cu termenii lui Maurice Halbwachs) care au influențat modelarea memoriei autobiografice a celor care au trăit sub comunism, ca și extincția generației 1945, au accelerat procesul de ștergere a amintirilor cotidiene referitoare la perioada în discuție. Maria Todorova, inițiatoarea celui mai ambițios proiect de memorie recuperativă dedicat comunismului sud-est european⁶⁸, semnalează că numărul persoanelor cu amintiri directe din perioada regimului socialist a coborât, în Bulgaria, mult sub 33% din procentul total al populației (Todorova 2014: 2-3)⁶⁹. Orizontul temporal față de anul 1989 se apropie de treizeci de ani, perioada convențională prin care este marcată, în istoria socială, schimbul între generații, având drept consecință efasarea treptată a „memoriei generaționale”⁷⁰ comună celor care s-au format în cadrele sociale ale comunismului. Amintirile biografice ale indivizilor obișnuiți care au experimentat formele de viață cotidiană ale socialismului coexistă cu mărturiile concentraționare ale victimelor care capătă, după 1989, o voce de autoritate – dar și cu memoria „obiectivă”, istorică, a perioadei comuniste, construită la nivelul instituțiilor statului sau al grupurilor aparținând societății civile. Împotriva opiniei general împărtășite la nivelul opiniei publice sau al studiilor teoretice din România, care prezintă postcomunismul ca pe un teritoriu al uitării active și generalizate⁷¹, cred, pornind de la argumentele expuse anterior, că putem re-defini

⁶⁸ În cadrul proiectului au fost publicate, până acum, trei volume colective: Maria Todorova (ed.) (2010) *Remembering Communism. Genres of representation* (New York: SSRN), Maria Todorova and Zsuzsa Gille (eds) (2010) *Post-Communist Nostalgia* (New York: Berghahn) și Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.) (2014) *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest, CEU Press.

⁶⁹ Pentru România nu este disponibilă o astfel de statistică. Mai multe sondaje de opinie referitoare la percepțiile actuale ale românilor asupra regimului comunist și interpretări ale datelor obținute se găsesc pe site-ul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, la adresa http://www.iicr.ro/index.html?lang=ro§ion=sondaje_iicrmer_csop, accesată la 01.08.15.

⁷⁰ Pentru disocierea între memoria individuală și cea generațională vezi, de exemplu, Aleida Assmann, „Memory, Individual and Collective” (2006) în Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, New York, Oxford University Press, pp. 2010-224. O interesantă analiză a memoriei generaționale din postcomunismul românesc este propusă în studiul Cristinei Petrescu, „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past” (2014), în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 595-613.

⁷¹ Vezi, de exemplu, Ruxandra Cesereanu (1998), *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească* (București: Fundația Culturală Română). Cesereanu este una dintre vocile de autoritate care invocă amnezia generalizată a societății românești ca pe un „reflex post-totalitar” (Alain Besançon), referindu-se în special la uitarea activă și/sau ignorarea experiențelor colective ale deținuților din perioada comunistă. Ideea că uitarea ar fi preferată amintirii etice, la nivel instituțional și social, este dezvoltată și de istoricul Adrian

postcomunismul ca – împrumutând o formulare a lui Jan Assmann – un „spațiu al amintirii” trecutului conținut în chiar rădăcina acestui cuvânt derivat⁷².

Această pluralitate, aproape insesizabilă pentru un simplu observator al sferei publice, a memoriei comunismului – o memorie autobiografică, socială (generațională), politică și o memorie culturală – este determinată de regimul diferit al amintirii trecutului: peste imaginile de altădată păstrate în memoria individuală a martorilor sau în arhivele statului se suprapun reprezentări mediate ale trecutului recent, vehiculate în special prin intermediul televiziunii, al presei și, mai cu seamă în ultimul deceniu, al literaturii⁷³. Nu trebuie să uităm că, în cazul României, ruptura violentă cu trecutul prin mișcarea socială a Revoluției este prezentă în conștiința publică atât la nivelul amintirilor individuale bazate pe experiența directă, cât și ca eveniment mediatic, ca istorie „în transmisiune directă” – o „tele-revoluție”, cu formularea memorabilă a lui Timothy Garton Ash⁷⁴. Tocmai de aceea nu pot fi de acord cu perspectiva lui Dietmar Müller, care consideră că memoria revoluției din 1989 în spațiul românesc „nu a depășit încă nivelul comunicativ, cu toate idiosincraziile sale”⁷⁵, sugerând că lipsa consensului colectiv în reprezentarea evenimentului împiedică actul comemorării (cf. Müller 2007: 105). Observația lui Müller se sprijină pe o înțelegere restrictivă a memoriei culturale, pe care o echivalează cu consensul social și canonizarea unei memorii comune a Revoluției. Chiar dacă, în punctul de

Cioflâncă. Vezi Adrian Cioflâncă (2002) „Politics of Oblivion in Postcommunist Romania” *Romanian Journal of Political Sciences* (nr. 02) sursă online www.sar.org.ro/polsci/?p=407, accesată la 01.07.15.

⁷² Dacă în certările de istorie, politologie, sociologie sau antropologie dedicate perioadei în discuție ie în spațiul românesc termenii *postcomunism*, *postcomunist* reprezintă deja concepte operaționale, în studiile literare există o rețineră în a-i folosi pentru a caracteriza dinamica sistemului literar după 1989. Unul dintre cercetătorii care pledează pentru definirea unei „faze postcomuniste” în istoria literaturii române – fază caracterizată de ieșirea literaturii de sub tutela politicului și adaptarea la regulile și exigențele pieței libere – este Andrei Terian. Vezi A. Terian (2013) *Critica de export. Teorii, concepte, ideologii* (București, Editura Muzeul Literaturii Române), pp. 291-302.

⁷³ O amplă analiză comparativă a „romanelor revoluției” în spațiul postcomunist românesc și german se găsește în cartea Roxanei Ghiță, *Poetica și poietica revoluției. De la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania*, ed. cit.

⁷⁴ Diferitele interpretări ale revoluției române și ecorile lor în conștiința colectivă sunt analizate de Ruxandra Cesereanu, în volumul *Decembrie 1989. Deconstrucția unei revoluții* (2006, Iași, Polirom).

⁷⁵ Müller se referă aici la noțiunea de „memorie comunicativă”, așa cum a fost definită de Jan Assmann în J. Assmann 2013. Vezi Dietmar Müller (2007) „Rememorarea Revoluției din 1989. Casa Poporului ca *lieu de mémoire* postcomunist”, în Bogdan Murgescu (coord.) *Revoluția română din decembrie 1989. Istorie și memorie*, Iași, Polirom, pp. 99-114.

origine⁷⁶, are în centru amintirea comemorativă, memoria culturală nu se reduce la aceasta: orice formă de amintire mediată printr-un sistem de reprezentări simbolice aparține domeniului ei. Odată cu reprezentările revoluției din decembrie '89 în istoriografie, film și literatură, suntem deja în faza de construcție a memoriei culturale.

Care este dinamica acestor reprezentări ale trecutului recent în societatea românească actuală? Ce versiuni ale memoriei prevalează și care dintre ele rămân subreprezentate? Nu în ultimul rând, care este locul și rolul reprezentării literare în procesele memoriei culturale și ale autodefinirii identitare la nivel colectiv?

Întotdeauna, prezentul este orizontul temporal în care ia naștere ceea ce numim trecut – aici sunt create, vehiculate, împărtășite, contestate reprezentările acestuia. Trecutul nu este un dat, ci un construct; cu alte cuvinte, este ideea pe care o persoană sau un grup și-o face asupra lui, în procesul amintirii. Cartea lui Jan Assmann invocată anterior ne reamintește toate aceste lucruri, și o face într-o așa manieră, încât pare că vorbește despre civilizațiile antice: Egiptul, Israelul sau Grecia. Assmann subliniază în repetate rânduri că memoria culturală nu este un concept pentru studiul trecutului, ci unul pentru lucrul cu prezentul. Modul în care relaționăm cu trecutul spune ceva esențial despre noi ca grup, despre viziunea asupra istoriei, ca și despre idealurile noastre pentru viitor: amintirea sau uitarea.

Amintirea trecutului este numai un proces retrospectiv, ci și un gest cu caracter proiectiv, care se petrece întotdeauna în prezent: amintindu-și, „societățile își proiectează imaginea despre sine și își perpetuează identitatea peste generații” (J. Assmann 2013: 18) – și o fac, subliniază Jan Assmann, „în moduri complet diferite” (*Ibidem*). Ca „dimensiune exterioară a memoriei umane” (*Idem*: 19), memoria culturală se sprijină pe forme ale civilizației materiale care îndeplinesc o funcție de arhivare – morminte, temple, cărți, biblioteci, muzee – și pe forme de codificare prin imagine, scris sau topografii simbolice. Formele materiale ale memoriei culturale nu reprezintă însă numai un *memento* a ceea ce nu trebuie uitat, fiind destinat reamintirii. Acestea îndeplinesc, ne atenționează Jan Assmann, o funcție de transmitere și de re-actualizare a sensului cultural, a cărui perpetuare se baza, în culturile orale, pe memorizare și performare ritualică. Imaginată ca un „cuprinzător spațiu al amintirii” (*Idem*: 24), memoria culturală reprezintă locul înfruntării între ceea ce este rememorat prin repetiție și actualizare și ceea ce va rămâne, până la întoarcerea roții istoriei, într-o stare de suspendare: „uitat, exclus, respins, inaccesibil, refutat” (A. Assmann 2006: 220).

⁷⁶ Mă refer la modelul propus de Jan Assmann la începutul anilor 90, care se bazează pe distincția fundamentală între memoria comunicativă și memoria culturală (cf. J. Assmann 1995). Totuși, Assmann precizează în repetate rânduri că individul participă, simultan, la ambele moduri de construcție a memoriei și a identității colective.

Însă dacă trecutul, așa cum subliniază Jan și Aleida Assmann, nu este accesibil direct, ci este reconstruit prin reprezentări religioase, istorice sau artistice, atunci nu putem face abstracție de dimensiunea reflexivă și critică a acestui spațiu al amintirii colective. Privită din această perspectivă, memoria culturală este teritoriul prelucrării prin comentariu, manipulare, cenzură, distrugere sau substituire a reprezentărilor asupra istoriei, credințelor, ideologiilor și idealurilor unei societăți. La nivelul ei sunt formalizate și codificate cultural conținuturile tranzitorii ale vieții cotidiene și ale amintirii individuale, discursurile Puterii, practicile de rezistență sau formele de memorie subversivă.

O astfel de definiție, care depășește cadrele teoriei assmanniene, evidențiază funcția critică a memoriei culturale, asupra căreia meditează și Ovidiu Țichindeleanu în eseul-postfață care însoțește traducerea românească la *Monoteismul și limbajul violenței*⁷⁷. Întrebându-se dacă memoria culturală fixează și o „epistemologie a rezistenței”, Țichindeleanu propune o democratizare a conceptului în discuție, realizabilă, în viziunea sa, prin desprinderea acestuia „de instituțiile puterii apărute în cadrul procesului de formare a statului național, în ultimele două secole” (Țichindeleanu 2012: 59). Irizată de o filozofie a stângii politice, plasarea lui Țichindeleanu împotriva unei memorii a elitelor care, în special în Europa, a „inventat” și consolidat tradiția statului național, lovește prin ricoșeu în inima conceptului de memorie construit de Pierre Nora în monumentală sa lucrare⁷⁸. Atunci când afirmă, în introducerea proiectului *Lieux de mémoire*, că „vorbit atât de mult despre memorie pentru că a mai rămas atât de puțin din ea” (Nora 1984: XVII), istoricul și filozoful francez are în vedere tocmai acea memorie-națiune, incarnație a simbiozei perfecte dintre memorie și istorie care ia sfârșit o dată cu trezirea „conștiinței istoriografice” (*Ibidem*) și glisarea către meta-istorie, în anii șaptezeci ai secolului trecut⁷⁹. Locurile memoriei sunt, atât în sens literal cât și în sens figurat, niște ruine ale acestui tip de memorie „inviolabilă”: ele îi celebrează și îi semnalează dispariția. (Involuntara) contradicție față de accepția pe care Nora o atribuie memoriei nu atinge însă esența întrebării privind funcția critică a memoriei culturale. Într-un spațiu-timp precum postcomunismul, această întrebare rămâne, dacă nu singura cu adevărat valabilă, atunci cu siguranță cea mai importantă.

Așa cum sugerează Ovidiu Țichindeleanu, putem întrevedea funcția critică a memoriei culturale și ca posibilitatea acesteia de a canoniza conținuturile unei memorii subversive, „a formelor de rezistență împotriva abuzurilor statului” (Țichindeleanu 2012: 62). Teoria lui Jan

⁷⁷ Vezi Ovidiu Țichindeleanu (2012) „Pornind de la Jan Assmann: democratizarea memoriei culturale și revizuirea teoriei modernității”, postfață la Jan Assmann, *Monoteismul și limbajul violenței*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, București, Tact.

⁷⁸ Pierre Nora (dir.) (1984) *Le lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.

⁷⁹ Pentru o interpretare diferită a frazei lui Pierre Nora vezi Aleida Assmann (2013), pp. 1-9.

Assmann din *Das kulturelle Gedächtnis* conține în germene această deschidere: dacă amintirea trecutului se realizează prin canonizarea unui corp de texte, imagini și ritualuri, în cele din urmă și ceea ce a supraviețuit la nivelul refutului sau în zona conținuturilor cenzurate va ieși la suprafață. Dinamica memoriei culturale în „civilizația vestică”, de care se ocupă Aleida Assmann în cartea cu același titlu (A. Assmann 2013), rezidă tocmai în aceste înfruntări între versiuni și modele alternative ale memoriei unor grupuri sau națiuni, care militează pentru recunoaștere. Memoria culturală este legată indisolubil de identitatea politică, însă ar fi restrictiv să o reducem la această dimensiune.

Tocmai de aceea, funcția critică a memoriei culturale nu ar trebui înțeleasă în primul rând ca o funcție politică. Amintirea este, prin chiar natura ei, o formă de eliberare de sub tirania cotidianului (cf. J. Assmann 2013: 84-85), iar în societățile totalitare ea poate deveni dacă nu o armă, atunci un refugiu împotriva represiunii⁸⁰. Rezistența prin cultură în timpul regimului comunist, catalogată adeseori ca o formă „slabă” a opoziției politice, este o formă de preservare a memoriei culturale prin literatură. Cartea Aleidei Assmann invocată anterior surprinde modurile în care, de-a lungul secolelor, istoria tumultuoasă a memoriei, a reprezentărilor și a politicilor ei în cultura occidentală este reflectată critic, în special la nivelul discursului artistic. Opera lui William Shakespeare rămâne modelul canonic pentru această reflecție asupra istoriei, puterii și memoriei⁸¹: „chiar dacă efectul politic al amintirilor nu ne mai atinge astăzi, astfel încât să le putem reactiva, puterea dramatică și omenescul [pieselor shakespeariene] rămân la fel de vii la nivel textual” (A. Assmann 2013: 74). Plecând, de această dată, de la ideile Aleidei Assmann, putem redefini funcția auto-reflexivă a memoriei culturale ca rezidând în acțiunea critică a mediilor care îi codifică materia în sisteme de simbolizare. În continuare, voi urmări mai îndeaproape această ipoteză, apropiindu-mă de problema centrală a proiectului meu: relația literaturii cu memoria culturală în postcomunism.

I.4. Literatura ca model al memoriei culturale

În introducerea numărului tematic din 2006 al *European Journal of English Studies*, Astrid Erll și Ann Rigney identifică trei roluri ale literaturii în producția memoriei culturale: 1) literatura ca mediu al amintirii; 2) literatura ca obiect al amintirii (memoria literaturii, intertext)

⁸⁰ Adevărata forță a amintirii culturale poate fi observată în situațiile de rezistență intelectuală întâlnite în închisorile din perioada regimului comunist, precum scrisul versurilor, învățarea unei limbi străine sau memorarea și recitarea unor ample fragmente din opere clasice. Nu întâmplător toate aceste forme de rezistență sunt, de cele mai multe ori, crunt pedepsite: ele echivalează cu o evadare, fie aceasta și iluzorie, compensativă, din spațiul carceral.

⁸¹ Vezi Aleida Assmann, *op.cit.*, cap. „The Battle of Memories in Shakespeare’s Histories”, pp. 53-78.

și 3) literatura ca un mediu care observă „producerea” memoriei culturale. Dintre acestea, fără îndoială că ultimul – literatura ca mediu care observă producerea memoriei culturale – poate oferi unele dintre cele mai fertile ipoteze de lucru în acest câmp. Dincolo de faptul că textele literare sunt nu doar parte integrantă, ci și un vehicul al „culturii amintirii” (Jan Assmann) în cadrul unei comunități (al unei națiuni), „literatura face procesul amintirii observabil” (Erll, Rigney 2006: 114). Operele literare, subliniază Erll și Rigney, nu doar contribuie la producerea și teaurizarea memoriei culturale, îndeplinind o funcție de actualizare intertextuală a capodoperelor din trecut, dar pot arăta și cum funcționează memoria individuală și socială într-un context istoric dat⁸².

Aleida Assmann și, mai recent, Astrid Erll sau Birgit Neumann, au arătat că memoria culturală nu se sprijină numai pe forme materiale sau instituționale – monumente, arhive, muzee – ci și pe forme de comunicare (medii) precum texte, imagini sau locuri⁸³ (A. Assmann 2013: 9). Acestea țin, pe de o parte, de dimensiunea materială a memoriei culturii, ca artefacte: funcția lor este aceea de a „stoca” pe termen nedefinit conținutul comunicațional pe care îl încifrează. Posibilitatea unei memorii culturale, așa cum o înțeleg Jan și Aleida Assmann, pleacă tocmai de la definirea textului și a celorlalte medii ca parte a comunicării sociale. Ele asigură circulația în timp și spațiu a „mesajului”, oferind posibilitatea actualizării lui pentru mereu alți receptori. Prin această a doua funcție, mediile participă la realizarea dimensiunii sociale a memoriei culturale.

În acest proces, receptarea sensului în cadrele sale originare este aproape imposibilă, odată ce acestea au dispărut, cu trecerea timpului, din praxisul social. Faptul că sensul poate fi actualizat într-un context istoric total diferit față de cel care l-a generat se explică prin dimensiunea mentală a memoriei culturale, care include sisteme de simbolizare, precum limbajul și limba, concepte sau scheme determinate cultural (cf. Erll 2008: 103). La acest nivel iau naștere percepțiile de sine ale unei comunități, stereotipurile identitare, valorile și viziunea asupra lumii – inefabilele care modelează ceea ce numim identitate colectivă⁸⁴. Această funcție autoreflexivă a memoriei culturale este cu atât mai vizibilă la nivelul acelor medii și discursuri non-mimetice, precum arta și, în cadrul ei, literatura. Aceasta din urmă poate sancționa amintiri contra-prezente (Jan Assmann), care intră în contradicție cu realitatea socio-politică a prezentului, sau se ocupă de marginal, latență, refutat, sfidând omogenitatea memoriei oficiale.

Interesată de configurațiile și productivitatea culturii – și mai puțin de „locurile” ei fixe – Astrid Erll se ocupă îndeaproape de rolul mediilor în societățile moderne, argumentând că

⁸² Vezi Astrid Erll and Ann Rigney (2006) „Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction”, *European Journal of English Studies*, vol. 10, nr. 2 (August), pp. 111-115.

⁸³ Este vorba despre locuri semiotizate, a căror funcție mnemonică o surclasează pe cea utilitară.

⁸⁴ Pentru o prezentare mai detaliată a celor trei dimensiuni ale memoriei culturale vezi Erll (2011a) pp. 100-103.

literatura și filmul rămân principalele medii ficționale ale memoriei culturale⁸⁵. Într-adevăr, literatura – în special romanele populare sau istorice, epopeile naționale, memorialistica sau reportajul de călătorie – și, în ultimii o sută de ani, filmele – creează și fac să circule imagini memorabile ale trecutului și ale prezentului, cu impact la nivel colectiv. Aceste reprezentări au o dublă referențialitate: ele trimit simultan către memoria istorică a evenimentelor pe care le evocă, făcând uz de documente istorice și imagini de arhivă, dar și către interpretările lor anterioare, în interiorul aceluiași gen sau al aceleiași culturi. Arta tatonează neobosită legile și granițele modurilor reprezentării, favorizând fenomene de intertextualitate (Gérard Genette), intermedialitate (narațiune *versus* imagine) și remedializare (Astrid Erll). În procesul de producere – receptare, operele literare sau cinematografice perpetuează, creează și interpretează amintiri biografice și ficționale despre momente istorice mai apropiate sau mai îndepărtate în timp. Distanța față de momentul și spațiul reînviată prin lumină și culoare, perspectiva aleasă, modalitățile narative, dinamica acțiunii, limbajul actorilor, prezența sau absența comentariilor metatextuale determină cadrele experienței estetice – de identificare, neimplicată, reflexivă – care corespund unor „moduri diferite ale amintirii culturale în rândurile audienței” (cf. Erll 2008: 390). Romanul de factură realistă, de pildă, înscenează un anumit tip de reprezentare a trecutului – istoricizant monumental –, în vreme ce metaficțiunile istoriografice apelează la modurile reflexiv și satiric, preocuparea lor primordială fiind, în cuvintele Lindei Hutcheon⁸⁶, „denaturalizarea anumitor trăsături dominante ale modului nostru de viață” (Hutcheon 1997: 5).

Literatura și filmul nu realizează numai reprezentarea ficțională sau ficționalizată a unor lumi din trecut: în chiar specificul lor stă reflecția asupra temelor și proceselor memoriei individuale sau colective. Nu trebuie să uităm că discursul științific asupra memoriei nu are o vechime mai mare de un secol: înainte ca memoria să devină obiectul de studiu al psihosociologiei sau al neuroștiințelor, ea a reprezentat un subiect de meditație pentru filozofie, artă și istorie. Dincolo de forța de a propune și a face să circule imagini memorabile ale istoriei, literatura, arată Birgit Neumann, „reflectă lucrările memoriei”⁸⁷.

Uzând de tehnicile care îi sunt proprii – relatare, perspectivizare narativă și temporală, intertextualitate, dialogism – literatura reprezintă, explorându-le imaginativ, procese ale memoriei individuale sau colective, creându-și astfel propriile lumi pe care Birgit Neumann le

⁸⁵ Dacă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea unul dintre principalele medii de circulație ale memoriei este presa scrisă, la sfârșitul secolului douăzeci și începutul secolului XXI această funcție este preluată de televiziune și mediile digitale. Cf. Astrid Erll (2011a) cap. „Media and Memory”.

⁸⁶ Linda Hutcheon (1997) *Politica postmodernismului*, trad. de Mircea Deac, București, Univers.

⁸⁷ Birgit Neumann, *The literary representation of Memory*, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.) (2008) *op.cit.*, pp. 333-343.

numește cu drept cuvânt „ale memoriei” (Cf. Neumann 2008). Acest gen de opere literare ajuns de curând în atenția teoreticienilor, este conceptualizat sub denumirea de „ficțiuni ale memoriei” (Aleida Assmann), sau „mimesisuri ale memoriei” (Neumann, Erll) – cu mențiunea că, așa cum atenționează Birgit Neumann, în acest proces de reprezentare nu este privilegiat mimesisul: în cuvintele cercetătoarei antemenționate, operele literare „nu imită versiuni existente ale memoriei, ci produc, prin actul discursiv, trecutul pe care își propun să îl descrie” (Neumann 2008: 334).

În literatura română contemporană, un exemplu de reflectare a proceselor memoriei individuale și colective de pe un meta-nivel este de găsit într-unul dintre cele mai provocatoare romane ale ultimilor ani, *Viețile paralele* de Florina Ilis⁸⁸. Personajul central al scrierii – Mihai Eminescu – își uită trecutul recent în urma „accidentului biografic” (Iulian Costache) din 1883 și se confruntă cu propriul travaliu al memoriei, dar și cu amintirile și proiecțiile celorlalți despre el, care sunt continuu falsificate de către posesorii sau emitenții lor. Dincolo de ideea ingenioasă a manipulării trecutului de emisari ai Securității comuniste, Florina Ilis surprinde cu ingeniozitate aceste procese la nivelul limbajului narativ, care sondează critic memoria eminescologiei – văzută, în ultimă instanță, ca totalitatea reprezentărilor construite despre Eminescu. Supratema *Vieților paralele* devine, astfel, conflictul dintre memoria individuală, biografică, aflată în criză și memoria publică a Poetului Național.

Așa cum reiese din cele expuse până acum, literatura contribuie, prin funcțiile ei naturale – la reflectarea memoriei culturale. Și dacă aceasta dintâi, așa cum arată din nou Birgit Neumann, „nu este un sistem închis, ci o parte a fluxului culturii, în interacțiune cu alte sisteme de simboluri” (Neumann 2008: 335), precum dreptul, istoria, religia sau psihologia, atunci analiza reprezentărilor literare ale memoriei poate spune ceva despre configurațiile sociale ale acesteia, prevalente într-un spațiu cultural național sau regional la un moment dat. Generându-și propriile sisteme de reprezentare simbolică (Ernst Cassirer) literatura interacționează, inevitabil, cu alte reprezentări mnemonice, instituționalizate sau subversive, înglobându-le în propria substanță. Studiul reprezentărilor ficționale ale memoriei culturale, în special în epocile „de criză”, precum perioada postcomunistă, poate oferi indicii prețioase despre cum și de către cine este influențată amintirea colectivă a trecutului.

Înainte de a încheia, aș vrea să observ că memoria nu este doar un concept al epocii noastre *post-puse* unor constructe istorice care, în această reconstrucție și numai pentru noi, cei care le privim retrospectiv, au o aură de consistență și coerență – ci un concept *pentru* epoca noastră. Iar propunerea de a medita asupra acestei situații de „post-istorie” prin intermediul literaturii nu opune adevărului memoriei minciuna ficțională, ci propune un unghi de observație privilegiat. În fond, caracterul construit al reprezentărilor despre trecut și „inventarea tradiției”

⁸⁸ Florina Ilis (2012) *Viețile paralele*, București, Cartea Românească.

reprezintă nu doar aspecte ale procesului de producere a culturii asupra cărora ne face atenți literatura, ci una dintre lecțiile cele mai importante ale istoriografiei, începând cu ofensiva metaistoriei din ultimul sfert al veacului trecut. Importanța literaturii în studierea configurațiilor memoriei culturale rezidă nu doar în calitatea sa de text fundamental al acesteia, ci și în aceea că modelează procesele acesteia. Dacă înainte de teoretizarea condiției postmoderne literatura putea fi încă definită ca „model al lumii”, o dată cu schimbarea de paradigmă literatura devine un model, dintre altele posibile, de codificare, interpretare și transmitere a acestor discursuri despre lume.

III. MEMORIA CULTURALĂ ÎN ROMÂNIA POSTCEAUȘISTĂ: REPREZENTĂRI CONFLICTUALE ȘI PROIECȚII FICȚIONALE

III.1. Între amnezie și hipermnezie

După douăzeci și cinci de ani de la căderea regimului socialist printr-o revoluție neașteptată și violentă, transmisă în direct la televiziunea națională, convingerea despre existența unui discurs hegemonic al memoriei comunismului rămâne una larg împărtășită în sfera publică din România. Accentuată pe fondul dezbaterilor privind condamnarea oficială a comunismului printr-un document fără efecte juridice imediate, așa cum a fost *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România* conduse de Vladimir Tismăneanu⁸⁹, sancționat în Parlamentul României la sfârșitul anului 2006, această idee cunoaște mai multe forme de manifestare, fiind prezentă în discursurile mai multor discipline.

Într-un studiu recent, intitulat *The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations*, Cristina și Dragoș Petrescu⁹⁰ observă instaurarea unei retorici publice dominante privind comunismul, prin „canonizarea”⁹¹ publică a memoriei victimelor, pe de o parte, și a memoriei rezistenței, pe de altă parte (Petrescu 2014: 43-44). Cei doi cercetători invocă suveranitatea *mărturiei* în spațiul public din postceaușism, care, începând cu memorialistica torturii și a detenției publicată în anii nouăzeci, memorialele și documentarele despre Gulagul românesc, a generat și a re-confirmat vreme de un deceniu și jumătate o viziune omogenă asupra trecutului⁹², dominantă inclusiv în zone ale vieții

⁸⁹ Raportul a fost publicat în anul 2007, la editura Humanitas. Vezi Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile (eds.) (2007) *Raport final*, București, Humanitas.

⁹⁰ Petrescu, Cristina, Dragoș Petrescu (2014) „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations”, in Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.) *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest-New York, CEU Press, pp. 43-70.

⁹¹ Cei doi autori folosesc termenul „canon” în înțelesul pe care Aleida Assmann îl fundamentează în articolul *Canon and Archive*: dacă arhivele sunt spații ale memoriei culturale pasive, canonul reprezintă zona memoriei active, a amintirilor colective selectate pentru a fi transmise generațiilor următoare. Între aceste două dimensiuni ale memoriei culturale există, observă Assmann, o permanentă tensiune. Vezi A. Assmann (2008) *Canon und Archive*, in Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *op.cit.*, pp. 97-118.

⁹² Autorii evită să echivaleze memoria crimelor comunismului cu „anticomunismul”, însă suprapunerea dintre cele două este adeseori de la sine înțelesă nu doar în discursul public al ultimului deceniu, ci și în intervențiile

culturale precum muzeele sau artele: „În România, nu au existat controverse asupra trecutului, ci o canonizare a ideilor despre comunism menționate anterior [perioada comunistă a fost cea mai neagră epocă a istoriei naționale], reiterate în toate demersurile de reconstrucție a trecutului articulate public, de la mărturii personale la studii academice și de la expoziții muzeale la narațiuni cinematografice” (*Idem*: 44). În același timp, Cristina și Dragoș Petrescu sugerează că, în fața discursului autoritar despre crimele comunismului, nostalgia față de vechiul regim reprezintă o contra-forță, o tentativă a memoriei individuale de a relativiza reprezentările unei experiențe care a fost nu numai una istorică, ci și una biografică⁹³.

Nu îmi propun să discut aici această idee despre hegemonia unui discurs catalogat adesea, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, drept „anticomunism postcomunist”. Mai importantă mi se pare întrebarea de unde provine această impresie comună a unei tiranii a memoriei, care, astfel percepută, devine ideologie. De altfel, în eseul său *Regarding the Pain of Others*, Susan Sontag⁹⁴ afirmă că „memoria colectivă” nu este altceva decât un alt nume pentru ideologie: aici nu mai este vorba de o amintire, ci de o stipulare (Sontag 2003: 67). Într-adevăr, pentru generațiile următoare supraviețuitorilor Gulagului, memoria ororii nu mai este una vie⁹⁵, dar nu poate deveni nici „ideologie”, pentru că ar afecta chiar esența conceptului de memorie. Comentând eseul lui Sontag, Aleida Assmann subliniază că o memorie impusă, omogenă și autoritară este posibilă în culturile premoderne și, într-o mai mică măsură, în societățile totalitare, unde nu există instituții și mijloace de comunicare independente de puterea politică, sau dacă există, sunt cenzurate de către stat⁹⁶. În societățile democratice, pluralitatea discursurilor memoriei colective – istoria, discursul politic, presa, filmul și literatura – asigură o diversitate a reprezentărilor despre trecut și o reflecție critică asupra valorii lor de adevăr.

O discuție critică a configurațiilor memoriei publice în postcomunism trebuie să aibă în

specializate. Ilustrativ este volumul colectiv coordonat de Vasile Ernu, Costi Rogazanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu (2008), *Iluziile anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, Chișinău, Cartier.

⁹³ Urmând ideile Mariei Todorova despre nostalgia postcomunistă, cei doi cercetători români o definesc în termenii unei memorii subversive, care se manifestă în spațiul public la mijlocul anilor 2000, prin intermediul unor producții cinematografice sau al campaniilor de presă vizând amintirile individuale din comunism ale generației tinere. Caracterul subversiv al nostalgiei după trecut este însă unul discutabil: memoria individuală va fi întotdeauna „subversivă” față de formele memoriei oficiale.

⁹⁴ Susan Sontag (2003), *Regarding the Pain of Others*. New York, Farrar, Straus and Giroux.

⁹⁵ Vezi, în acest sens, articolul lui Ștefan Borbély, „Generații fără memorie”, în *Observator cultural*, nr. 323, 2006, sursă online: http://www.observatorcultural.ro/Generatii-fara-memorie*articleID_15879-articles_details.html, accesată la 01.08.15.

⁹⁶ Cf. Aleida Assmann (2008), „Transformation between History and Memory”, in *Social Research: An International Quarterly*, vol. 75, no 1 (Spring), pp. 49-72.

vedere cel puțin două precauții. Mai întâi, evitarea transformării memoriei în ideologie. În al doilea rând, atenția către zonele și discursurile aparent marginale ale sferei sociale, precum discursul artistic. Așa cum am văzut pe parcursul capitolului precedent, memoria nu se construiește doar instituțional, ci și prin participare socială și reflecție artistică. Ea nu are ca sprijin doar mărturia și arhivele istorice: filmul, literatura, muzeele și platformele din spațiul virtual pot funcționa ca medii ale memoriei publice. Nu în ultimul rând, nu putem face abstracție de faptul că, în primul deceniu de după revoluție, configurațiile memoriei colective sunt radical diferite de cele ale următoarei decade, caracterizate de încercările de conceptualizare și relativizare a problematicii memoriei comunismului și a victimelor sale.

În această perioadă post-1989, caracterizată în memoriile scriitoarei și jurnalistei Gabriela Adameșteanu prin formula „anii romantici”⁹⁷, memoria trecutului reprezintă o supratemă în publicistica culturală, fără a conduce însă către dezbateri consistente, pe fondul acuzațiilor de politizare a discursului despre comunism. Scriitorii sunt, acum, unii dintre principalii actanți ai discursului social, prin revistele cu largă circulație pe care le conduc sau la care colaborează⁹⁸. În noiembrie 1990 apare primul număr din *Memoria*, „revistă a gândirii arestate”, editată de Uniunea Scriitorilor din România, sub conducerea lui Banu Rădulescu, fost deținut politic⁹⁹. În lipsa discuțiilor la nivel oficial despre aplicarea unei lustrații, „procesul comunismului” nu este o construcție instituțională, ci una bazată pe mărturie¹⁰⁰ sau asumată de societatea civilă, prin constituirea Fundației Alianța Civică. Având sprijinul acesteia, Ana Blandiana și Romulus Rusan fondează, în 1992, Memorialul pentru Victimelor Comunismului și al Rezistenței, o instituție sub egida Memoriei¹⁰¹. De abia la finalul anilor nouăzeci este înființat, prin Legea 187/ 1999, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), al cărui rol era facilitarea accesului la arhivele, dosarele și documentele alcătuite de fosta Securitate până la data de 22 decembrie 1989¹⁰². Prin urmare, primul deceniu al postcomunismului românesc se caracterizează

⁹⁷ Cf. Gabriela Adameșteanu (2014), *Anii romantici*, Iași, Polirom.

⁹⁸ O panoramă a publicisticii culturale din primii ani nouăzeci se găsește în Eugen Simion (coord.) (2014) *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. I-III (1990-1992), București, Muzeul Național al Literaturii Române.

⁹⁹ În ianuarie 1990 a fost înființată Asociația Foștilor Deținuți Politici din România (AFDPR), una dintre principalele instituții non-guvernamentale care a susținut condamnarea oficială a comunismului.

¹⁰⁰ În anii 90 editura Humanitas înființează serii precum „Procesul comunismului”, „Memorii/ jurnale/ convorbiri”, „Totalitarism și literatura Estului” care numără, la momentul actual, mai multe zeci de titluri. Vezi <http://www.procesulcomunismului.com/marturii/fonduri/humanitas/>, accesat la 01.08.15.

¹⁰¹ Cf. www.memorialsighet.ro, sursă online accesată la 15.08.15.

¹⁰² Pentru mai multe informații despre instituțiile memoriei publice după 1989 vezi Florin Abraham (2012) „Istoriografie și memorie socială în România după 1989”, în *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu”*, nr. 10, pp. 145-172.

printr-un efort de recuperare a memoriei de sub dominația unei istorii ultragiante, efort angajat în absența unor politici instituționale care să faciliteze cunoașterea trecutului prin desecretizarea arhivelor Securității sau aplicarea unei legi a lustrației, ci, de cele mai multe ori, chiar împotriva lor.

În deceniul următor, concomitent cu aderarea și integrarea României în Uniunea Europeană, studierea memoriei colective și a configurațiilor ei în spațiul românesc de după căderea comunismului intră într-o fază a chestionării ei critice. Susținută de noi instituții guvernamentale, precum Institutul Revoluției Române din 1889, înființat la finalul anului 2004, Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, înființat cu un an mai devreme, sau Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România¹⁰³, ca și de Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România conduse de Vladimir Tismăneanu, asumarea trecutului și elucidarea vinei istorice au fost văzute de către o parte a intelectualilor publici drept un nou eșec al societății românești¹⁰⁴. În interiorul științelor socio-umane se dezvoltă, acum, studii focalizate pe analiza instituțiilor memoriei culturale și a discursurilor pe care acestea urmăresc să le legitimeze la nivel colectiv, de la discursul istoriografic și miturile societății postcomuniste, la noile medii și formele de participare civică pe care acestea le stimulează.

O idee total opusă celei care susține tirania memoriei Gulagului este aceea a amneziei colective în România postcomunistă. Ca tipuri diferite de reacție la trauma individuală sau colectivă, amnezia și hiperamnezia pot coexista la nivelul percepției publice. Într-un studiu publicat la începutul anilor 2000, *Politics of Oblivion in Postcommunist Romania*, istoricul Adrian Cioflâncă identifică cinci explicații ale uitării sociale, și anume: 1) Sentimentul nostalgiei față de perioada comunistă, în special față de anii șaptezeci coincidentă cu tinerețea și maturitatea „generației 1968”; 2) Sentimentul rușinii față de apartenența la Partidul comunist sau la organizațiile para-politice; 3) Sentimentul de vină, neexprimat decât arareori public, pentru că ar atrage blamul colectiv; 4) Incompletitudinea decomunizării și lipsa continuității elitelor și 5) „Moștenirea leninistă”, mai exact perpetuarea paradigmelor de gândire socialiste în judecarea

¹⁰³ Aceste două institute vor fuziona în anul 2010, rezultând Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și i Memoria Exilului Românesc (IICCMER), a cărui activitate „analizează natura, scopul și efectele totalitarismului din România în perioada 1945-1989, dar și memoria acestui regim în exilul românesc și în perioada postcomunistă [s.m.]”. Cf. http://www.iiccr.ro/index.html?lang=ro§ion=despre_iiccr, sursă online accesată la 15.08.15.

¹⁰⁴ În afara numeroaselor intervenții mediatice, a apărut și un volum de interpelări critice la adresa Raportului Tismăneanu. Vezi Vasile Ernu et alii, *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale raportului Tismăneanu*, Chișinău, Cartier, 2008.

retrospectivă a vechiului regim¹⁰⁵. La nivelul conștiinței publice, aceste politici sunt susținute de o serie de argumente și tehnici ale deresponsabilizării, printre care prezentarea comunismului ca un „accident” sau „blestem” în cursul istoriei naționale¹⁰⁶, încercarea de a depolitiza comunismul, legitimându-l ca o „idee bună, dar greșit aplicată” sau „teleologizarea” acestuia, prin atribuirea unui scop – modernizarea României – care să facă acceptabile metodele de coerciție și de opresiune (Cf. Cioflâncă 2003)¹⁰⁷.

Tema amneziei colective ca reflex post-totalitar, avansată în anii nouăzeci de poeta Ana Blandiana prin metafora omului fără memorie, revine în debaterile din mediul universitar¹⁰⁸, care tatonează posibilitatea și relevanța unor strategii ale amintirii trecutului recent, dincolo de o „memorie a suferinței”, bazată pe capacitatea de empatie a „martorilor ulteriori” (în cuvintele lui Geoffrey Hartmann). Într-un text provocator, menit să suscite dezbateri și intitulat „Generații fără memorie”¹⁰⁹, Ștefan Borbély se întreabă dacă este etică așteptarea ca „noile generații” să interiorizeze o memorie a traumei ce nu le aparține direct, care pentru sensibilitatea lor nu este și nu poate fi una „vie”¹¹⁰. Scriind, în 2006, aceste rânduri, Borbély are în vedere o memorie a

¹⁰⁵ Cf. Adrian Cioflâncă (2002) „Politics of Oblivion in Postcommunist Romania” *Romanian Journal of Political Sciences* (nr. 02) sursă online www.sar.org.ro/polsci/?p=407, accesată la 01.08.15.

¹⁰⁶ De această idee larg răspândită se leagă și unul dintre cele mai puternice mituri politice ale postcomunismului, și anume mitul interbelicului, frecvent nu doar în sfera discursului politic, unde legitimează anticomunismul prin reinstituirea unei legături simbolice cu „partidele istorice” (cf. Daniel Șandru 2014: 81-97), ci și la nivelul discursului cultural și literar.

¹⁰⁷ Și alți istorici au adus în prim plan ideea unei „metodologii a uitării”

¹⁰⁸ Centrul de cercetare a imaginarului „Phantasma” a organizat, în această perioadă, mai multe dezbateri deschise dedicate raportării la trecutul recent, propunând mai multe modele recuperatoare: o memorie etică (revanș ardă), o memorie împăcată (tămăduitoare) sau o memorie senzorială, a obiectelor cotidiene din comunism. Vezi <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=3375>, sursă online accesată la 01.08.15.

¹⁰⁹ Articolul a fost propus pentru dezbateri în cadrul întâlnirilor Centrului „Phantasma”. Pentru o stenogramă a discuțiilor vezi Ștefan Borbély (2006), „Generații fără memorie” I-II, în *Observator cultural*, nr. 332, sursă online http://www.observatorcultural.ro/Generatii-fara-memorie*articleID_15879-articles_details.html accesată la 01.08.15.

¹¹⁰ „Nu au «luptat» pentru aceasta eliberare de coerciție, ci s-au trezit trăind în ea, în mod cu totul și cu totul firesc, așa cum peștele se bucură de apă și ursul polar de banchiză. Nici memoria lor nu a mai fost «formatată» de amintiri legate de această perioadă, pe care au cunoscut-o, cel mult, bunicii sau străbunicii lor: părinții lor pot evoca, cel mult, restricțiile alimentare și sociale ale anilor '80, dar nu închisoarea, sălbăticia empirică de sânge a Securității (cu minime excepții, de la caz la caz), deportările sau Canalul. [...] Ei constituie – îndepărtez din nou nuanța peiorativă a constatării – o generație fără memorie; o generație a dreptului de a trăi în prezent și de a-și proiecta, aproape iresponsabil, dar entuziast, dorințele de viață în viitor. În aceste condiții, pe care ei le-au primit de-a gata, fiind privilegiul lor istoric fericit, avem noi dreptul să le încărcăm memoria cu traume străine modului lor de viață, sensibilității lor, cu atrocități care nu le aparțin, pe care nu doresc să le interiorizeze?” (Cf. Borbély 2006).

traumei, referindu-se în special la atrocitățile regimului carceral al deceniului șase și la Gulag. Transformarea trecutului în „amintire datorată” (Paul Ricoeur), care exclude empatia este, sugerează Borbély, o formă de istoricizare a unui trecut traumatic. Pentru o mai bună așezare în context a problemei ridicate de profesorul român, nu e superfluă precizarea că aceeași dilemă o formulase Geoffrey Hartman, într-unul dintre eseurile sale adunate sub genericul „viitorul amintirii”, întrebându-se: „Cine găsește însă energia necesară – presupunând că empatia noastră nu este nelimitată – să se ocupe neîncetat de o istorie distructivă, de o cunoaștere negativă care se confruntă nu doar cu o multitudine de povestiri traumatice, dar și cu acele fenomene ale tăcerii, eschivării, negării [...]”? (Hartman, Asmann, 2014: 64).

Pe acest fond al problematizării și relativizării conceptelor de memorie colectivă și de „datorie a memoriei”, la mijlocul anilor 2000 apar proiecte de memorie alternative, precum *O lume dispărută* (Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), *Cartea roz a comunismului* (coord. Gabriel H. Decuble), *Născut în U.R.S.S.* (Vasile Ernu) sau *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (coord. Radu Pavel Gheo, Dan Lungu), care își propun exersarea unei priviri detabuizate, pe alocuri cu accente nostalgice, asupra trecutului, revendicat nu ca istorie colectivă, ci ca amintire personală¹¹¹. Tot acum, impulsuri ale memoriei individuale a comunismului își găsesc expresii artistice, în special în literatură.

III.2. O literatură transfrontalieră a memoriei comunismului?¹¹²

În introducerea unuia dintre cele mai ambițioase proiecte colective dedicate comunismului sud-est european, *Remembering Communism*, Maria Todorova sugerează că memoria comunismului rămâne unul dintre puținele criterii valide pentru a delimita o identitate comună estică (Todorova 2014: 8)¹¹³, din moment ce vechea Europă de Est a devenit, după 1989, fosta Europă de Est. Chiar dacă există instituții, politici, moduri, genuri și practici diferite ale

¹¹¹ Nostalgia, pe care Cristina Petrescu o asociază cu membrii „generației 1989”¹¹¹, emerge în sfera publică la jumătatea anilor 2000 și are ca obiect al rememorării „comunismul cu față umană” din zona cotidianului, a și colii și a universului familial. Ea funcționează ca o memorie recuperativă, însă în sensul invers față de memoria torturii și a rezistenței ei, îndreptându-se atenția către obiectele și habitudinile „Epocii de aur” (Cf. C. Petrescu 2014).

¹¹² Acest subcapitol reprezintă o variantă dezvoltată a secțiunii omonime din comunicarea *Memoria culturală în România postcomunistă. Reprezentări conflictuale și proiectii ficționale*, susținută la conferința „Zilele Studiilor Române (III). Quo vadis, romanistica?”, organizată de Catedra de romanistică a Facultății de Filozofie a Universității Comenius din Bratislava, Slovacia, 19-20 septembrie 2014.

¹¹³ Maria Todorova duce această afirmație și mai departe: „ceea ce face ca aria cuprinsă între Europa Centrală și Asia Centrală să reprezinte, încă, o unitate de studiu este memoria comunismului, din moment ce aceasta a fost singura perioadă din istorie în care acest uriaș teritoriu a împărtășit o experiență comună (Todorova 2014: 8).

„amintirii comunismului”, se poate vorbi de o memorie transfrontalieră comună, decelabilă în areale diverse ale vieții sociale, culturii și subiectivității individuale: sistemul educațional, cultura populară, zonele existenței cotidiene, formele de organizare a muncii ș.a.m.d. De asemenea, există medii diferite ale amintirii: informația istorică din manualele școlare, memorialistica și mărturiile din perioada respectivă, muzica, filmul și – în ultimul deceniu – Internetul, care facilitează o formă de recuperare virtuală a obiectelor vieții cotidiene din comunism, prin efortul memoriei recuperative al „generației 1989”¹¹⁴. În acest punct aș vrea să observ că, în ciuda caracterului său interdisciplinar, proiectul în discuție nu are în vedere literatura de ficțiune printre modurile reprezentării sau ale amintirii comunismului. Faptul este unul cât se poate de surprinzător, dacă ne gândim că, în perioada Războiului Rece, literatura a reprezentat una dintre puținele surse de documentare a realităților de dincolo de Cortina de Fier. În 1962 apărea în Rusia condusă de Hrușciov prima relatare despre sistemul concentraționar sovietic, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Aleksandr Soljenișin. De atunci și până astăzi, literatura a rămas o resursă inepuizabilă nu numai în studiul fenomenului totalitar, ci și în modelarea stereotipurilor identitare colective și a imaginii Europei de Est.

Așa cum am văzut pe parcursul subcapitolului dedicat modelului assmannian, importanța textelor canonice – fie acestea ritualice sau literare – pentru crearea, consolidarea și perpetuarea unei comunități și a unei culturi este esențială. Faptul că operele literare selectate pentru a fi conservate în timp sunt investite, astfel, cu o reprezentativitate simbolică pentru o cultură sau o națiune nu mai trebuie argumentat. Însă procesul prin care un text literar devine unul „cultural” merită o atenție deosebită. Într-un studiu de notorietate intitulat *Was sind kulturelle Texte?* (1995), Aleida Assmann atrage atenția că nu există un set de caracteristici generice pentru „textele culturale”. Un text (literar) devine relevant pentru memoria culturală în urma unui „act decizional” al comunității interpretative, care impune, în timp, un anumit uz al lecturii pentru o suită de texte care se (auto)selectează, astfel, pentru o receptare ritualizată¹¹⁵.

Având în vedere caracterul foarte recent al literaturii române din postcomunism, care nu a reușit să pătrundă, încă, în zona canonului¹¹⁶, se cuvine să ne întrebăm ce se întâmplă cu acele

¹¹⁴ Vezi Cristina Petrescu (2014) „Websites of Memory: In Search of the forgotten Past” în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 595-613. În opinia cercetătoarei, această generație a „deceț eilor”, dar și a revoluționarilor din 1989, este, spre deosebire de generațiile anterioare, cea care își asumă în mod public nostalgia față de dimensiunea cotidiană a comunismului târziu, filtrat prin lentila copilăriei sau adolescenței ei.

¹¹⁵ Aleida Assmann, *Was sind kulturelle Texte?*, apud. Astrid Erll (2011) *Memory in Culture*, translated by Sara B. Young, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, pp. 162-163.

¹¹⁶ Simptomatică este, în acest sens, atitudinea criticului literar Nicolae Manolescu din *Istoria literaturii române contemporane*. Prin asocierea literaturii generației 2000 cu una „fără trecut și fără viitor”, Manolescu exclude

texte care nu sunt validate, prin consens al comunității, ca texte culturale, așa cum le definește Aleida Asmann în articolul citat? Mai exact, ce se întâmplă cu acele opere literare care nu au un prestigiu canonic și o influență în sferele înalte ale culturii, dar care se bucură de un succes (trans)național de public, fiind astfel sancționate ca relevante pentru momentul prezent?

În relativ scurta istorie a receptării în spațiul național, proza contemporană s-a confruntat adesea cu prejudecata – parțial îndreptățită, pentru că ilustrează o poziție critică de tradiție și căreia, în fond, nu i se poate reproșa nimic – a minoratului estetic, care a atras după sine sancționarea acestei literaturi ca puțin relevantă pentru configurarea (înțeleasă câteodată chiar în termeni de „renaștere”) a culturii române în postcomunism. Poate cel mai reprezentativ caz pentru această discuție este cel al romanului *Sînt o babă comunistă!*, lansat de Dan Lungu în 2007 și care a beneficiat într-un timp record de transpuneri în diferite limbi, devenind în 2009 cea mai tradusă carte românească a anului. Narațiunea la persoana I, uzând de tactica monologului interior dramatizat într-un limbaj colocvial, care nu ocolește însă aluzia și problematizarea în cheie morală, a fostei muncitoare socialiste Emilia Apostoae, a ajuns, între timp, la trei ediții în țară și zece în străinătate, atât în state vestice cât și în țări din fostul bloc comunist. În fața acestui succes de public (care poate fi unul relativ, dacă ne gândim la tirajele adeseori discrete ale traducerilor românești în străinătate), dar mai ales în fața receptării micro-romanului ca un document ficțional al (n)ostalgiei postcomuniste, o parte însemnată a criticii autohtone a catalogat această carte ca literatură ideologică¹¹⁷ sau „literatură pentru export”¹¹⁸.

Problema nu venea, cred, din aceea că rememorarea nostalgică a propriului trecut socialist nu ar fi fost percepută ca o temă românească a momentului. Așa cum am arătat în prima parte a acestui capitol, la jumătatea anilor 2000 dezbaterile vizând un proiect de memorie comună a comunismului, ca și cele despre necesitatea și căile de urmat în condamnarea comunismului, se purtau în areale diverse ale societății. Coincidența face chiar ca romanul lui Dan Lungu să fi apărut la câteva luni după Raportul privind Analiza Dictaturii Comuniste din România, oferind, simbolic, o replică în cheie umorist-nostalgică expertizei științifice întreprinse de Comisia Tismăneanu. Transpunerea cărții lui Dan Lungu în două piese de teatru (prima în Olanda, în 2010, iar a doua în România, în 2013) și într-un lung metraj regizat de Stere Gulea

irevocabil literatura tânără din zona de influență a canonului. Cf. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, cap. „Nostalgia esteticului”.

¹¹⁷ Vezi Mihai Iovănel (2007), „Scufița roșie în lumina luptei de clasă”, în *Cultura*, nr. 60, sursă online <http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=893>, accesată la 01.08.15.

¹¹⁸ De altfel, problema exportabilității literaturii române este subiectul mai multor anchete și intervenții ale anilor 2000, printre care: Andrei Bodiu (2002), „Antologii pentru export”, în *Observator cultural*, nr. 104; Paul Cernat, *Ce merge și ce nu merge „la export” în literatura română?*. În „*Observator cultural*”, nr. 366-367/ 2014; dosarul *Literatura română de export*. În „*Echinox*”, nr. 1-4/ 2008.

sugerează că, dincolo de scriitura catalogată ca abuzând de clișeele despre comunism, romanul prelucrează o problematică actuală, în contextul evaluării critice a discursului despre comunism în chiar statele postcomuniste. Mai degrabă, nemulțumirea criticilor venea din suspiciunea că Dan Lungu, de profesie sociolog, exploata, cu instrumentele ficțiunii literare, un subiect cu o puternică miză politică, vandabil pe piața de carte europeană.

Încercarea literaturii de a rămâne relevantă – pentru a adapta titlul cărții lui Andrew Wachtel, *Remaining Relevant After Communism* (2006) – în țările din fostul bloc estic de după 1990 și de a atinge vechea ei popularitate pe o piață din ce în ce mai globală, implică, sugerează autorul menționat, mai multe strategii din partea autorilor, printre care și aceea de a satura orizontul de așteptare al publicului (vestic), pe care tot aceștia îl orientaseră, vreme de jumătate de secol, către ficțiunea politică. Totuși, literatura lui Dan Lungu și a scriitorilor care își aleg ca temă comunismul sau tranziția nu este una „pentru export”, ci mai degrabă – dacă vrem să judecăm în acești termeni – una exportabilă. Succesul acestor romane demonstrează că există nu o piață, ci un public pentru ele. Popularitatea romanului *Simion liftnicul* al lui Petru Cimpoeșu în Cehia nu se datorează numai „umorului amar” al narațiunii, gen în care cehii au o bogată tradiție, ci și faptului că, așa cum mărturisește Jiri Našinec, traducătorul cărții, „în roman sunt scene pe care putem spune că le-am trăit pe propria noastră piele”, cartea fiind catalogată de critică drept „un roman ceh”¹¹⁹. De o receptare empatică similară, de această dată în Ungaria, a avut parte romanul dedicat de Bogdan Suceavă mentalitarului românesc din postcomunism, *Venea din timpul diez*: așa cum afirmă criticul literar István Csuhai, „puține sunt volumele mai actuale și în care se reflectă mai exact împrejurările societății maghiare de azi”¹²⁰. Cu alte cuvinte, există o memorie comună a comunismului central și est-european și, o dată cu îndepărtarea temporală de momentul 1989, o memorie comună a tranziției, împărtășită de comunități de lectură formate din cititori ce pot fi catalogați ca „obișnuiți”. Aceasta este modelată, pe de o parte, de experiențe trăite sau „auzite”, aparținând așadar zonei memoriei comunicaționale (Jan Assmann) și, pe de altă parte, de mod cultural de raportare la lumea înconjurătoare, și anume modul ironic.

Operele discutate mai sus sunt, prin referințele directe către realitatea extratextuală, reprezentative pentru relația dintre literatură și memoria socială. Aleida Assmann propune acest termen în locul aceluia, mai imprecis, de memorie colectivă, referindu-se la reprezentările pe care

¹¹⁹ Eugenia Bojoga (2008) „Prin romanul său, *Simion liftnicul*, Petru Cimpoeșu a deschis larg poarta literaturii române în Cehia”. Interviu cu Jiri Našinec, în *Observator cultural*, nr. 405, sursă online: http://www.observatorcultural.ro/Prin-romanul-sau-Simion-Liftnicul-Petru-Cimpoesu-a-deschis-larg-poarta-literaturii-romane-in-Cehia*articleID_18992-articles_details.html accesată la 01.08.15.

¹²⁰ Apud. Démeny Péter (2009), „Revista presei ungare. Un roman «empatizabil»”, în *Observator cultural*, nr. 505, sursă online http://www.observatorcultural.ro/Revista-presei-ungare.-Un-roman-empatizabil*articleID_22948-articles_details.html accesată la 01.08.15.

individul le are în comun cu un grup definit (familia, vecinii, colegii de școală) sau indefinit (generația de vârstă). Memoria socială este una intergenerațională și include atât amintiri privind un eveniment istoric major, dar și „experiențe, speranțe, valori și obsesii”, care devin vizibile în special atunci când în societate se produce un schimb de generații¹²¹. Romane ale tranziției ca *Simion liftnicul* sau *Sînt o babă comunistă!* se adresează în special unei audiențe cu o competență enciclopedică (Umberto Eco) a realităților, românești sau larg central-est europene a anilor 1990, iar receptarea lor este cu precădere, una empatică, de identificare. Cititorul lor ideal cunoaște, direct prin participarea la memoria socială, atât regimul comunist, cât și anii de început ai tranziției. Martor direct sau nu a vieții în comunism, acesta recunoaște, în ficțiunile politice ale tinerilor scriitori români, relatate adeseori cu o malițioasă candoare jucată, scheme culturale și amintiri-clișeu din depozitarul individual sau colectiv. Ca narațiuni polifonice în care voci virulente, vorbind dintr-o lume bizară, relatează povestiri sarcastic-nostalgice, opere precum cele ale unor Dan Lungu sau Petru Cimpoeșu creează – în aceeași măsură în care le și denaturalizează (cu termenul Lindei Hutcheon) – reprezentări și clișee identitare comune perioadei de tranziție.

Cele două exemple invocate anterior pot arăta că importanța canonică a unei opere literare în cadrul unei culturi (relevanță care este oricum rezultatul unui proces de durată) nu reprezintă singurul indicator al relevanței acesteia pentru memoria culturală. Așa cum observă Astrid Erll, dezvoltând sugestiile Aleidei Assmann din „Was sind kulturelle Texte?”, comunitatea de cititori este cea care atribuie textului fie calitatea de cultural, fie pe aceea de literar, regimul celor două categorii deosebindu-se, la acest nivel al receptării, prin practici de lectură distincte și chiar opuse: reverență, repetiție interpretativă, studiu, solemnitate, în primul caz, versus curiozitate, căutarea noutății, implicare empatică, în cel de-al doilea caz (Erll 2011a: 162). Nu doar „literatura mare”, atrage atenția Erll, poate fi citită în asociație cu memoria culturală.

Pornind de la această ipoteză, cercetătoarea menționată propune un concept simetric pentru textele culturale, și anume textele colective. Acestea nu reprezintă neapărat o categorie funcțională, ci mai degrabă descriu o funcție a literaturii, aceea de „mediu de circulație” al memoriei culturale, pe care literatura o diseminează și o modelează (*Idem*: 163). Chiar dacă nu ajută formele simbolice pe care le codifică să călătorească peste secole, precum textele canonice, textele colective – beneficiind, adesea, de numeroase traduceri simultane – „fac memoria culturală astăzi, pentru a fi uitată [sau nu, n.m.] mâine” (Erll, 2008: 390). „Romanul comunismului”, fie că vorbim de varianta lui românească, cehă sau est-germană, ca text relevant pentru memoria colectivă a unei comunități, și ca mediu de circulație al acestui conținut cu potențial mnemonic, ar putea, astfel, să își cucerească un loc propriu în ceea ce Erll numește,

¹²¹ Aleida Assmann (2006) *Memory, Individual and Collective*, in Robert E. Goodin and Charles Tilly (eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford University Press, 2006, p. 214.

adaptând cunoscuta sintagmă a lui David Damrosch, „world literature of memory”. Aceste romane, chiar dacă nu au intrat în domeniul literaturii mondiale, ar putea face parte dintr-o literatură transfrontalieră a memoriei comunismului.

III.3. Memorie comunicativă și memorie culturală în romanele tranziției

Ceea ce numim memorie culturală se realizează de fiecare dată printr-o varietate instituții, medii și forme simbolice, specifice unei perioade istorice și unei comunități date. Ca parte a fluxului cultural, literatura – și în special romanul – nu este un obiect estetic autarhic, ci unul permeabil, care înglobează, prelucrându-le ficțional și resemantizându-le, reprezentările create prin intermediul celorlalte discursuri din sfera socială. Această relație de reflectare critică a conținuturilor memoriei colective în romanul tranziției merită cercetată mai îndeaproape¹²².

La mijlocul anilor 2000, sintagma „roman al tranziției” apare frecvent în discursul criticii de întâmpinare pentru a caracteriza abundența de scrieri care tematizează ficțional realitatea imediată dintr-o Românie ce traversa tranziția postcomunistă. Aparținând, cu câteva excepții, unor autori asociați cu „literatura tânără”, promovată, sub acest slogan, în campaniile editoriale ale vremii, aceste opere nu impun un nou gen literar, dar circumscriu o categorie funcțională. În studiul său comparativ dedicat romanului revoluției din Germania și România, Roxana Ghiță folosește conceptul de „roman al schimbării” (*Wenderoman*) pentru a discuta metaficțiunile istoriografice (Linda Hutcheon) apărute în cele două literaturi după 1989. *Wendeliteratur*, observă autoarea, este un concept polisemantic, care desemnează literatura unei perioade de cotitură, elaborată în această perioadă sau care este *despre* această perioadă (Cf. Ghiță 2013: 83). Astfel, coincidența între orizontul temporal al ficțiunii și „lumea noastră postcomunistă” (Paul Cernat) reprezintă o trăsătură cardinală a romanelor tranziției. Prin urmare, ne vom referi pe parcursul acestui subcapitol la opere literare apărute în perioada 2000–2007, înainte de finalul simbolic al tranziției, odată cu integrarea României în Uniunea Europeană – interval care coincide și cu momentul de efervescentă a genului¹²³.

Dintre conotațiile tranziției: aceea de trecere, lentă sau bruscă, de la o stare la alta *versus* starea de tranziție, intermediar, provizorat, este privilegiată în mod clar a doua sferă semantică. Aceste scrieri sunt în primul rând romane ale provizoratului, fie că vorbesc despre fragilitatea

¹²² O versiune diferită a acestui subcapitol reprezintă materia articolului Andreea Mironescu, „Romanul tranziției ca hipertext”, în *Anuarul de lingvistică și istorie literară*, tom LV (2015) (sub tipar).

¹²³ Pentru o periodizare diferită a „romanelor tranziției” vezi Cristina Timar (2010), „Romanul postdecembrist – între cerere și ofertă”, în *Expertiza comunismului* (dosar), *Vatra*, nr. 10-11, pp. 72-76.

unei lumi de-a-ndoaaselea, însă pe cale de dispariție, precum Strada Salcâmlor din *Raiul găinilor* (Dan Lungu), sau blocul de locuințe din *Simion litnicul* al lui Cimpoeșu, fie că zugrăvesc o societate mistică și carnavalescă, așa cum se întâmplă în *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă. De altfel, tema tranziției continue, o adevărată obsesie colectivă a acelor ani¹²⁴, este una predilectă în scrierile enumerate mai sus, mai ingenios dezvoltată în *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* a lui Radu Aldulescu, unde personajele se mișcă de la început până la sfârșit într-o lume de interstițiu, în care nici revoluția nu reușește să aducă o revanșă a istoriei, ci o condamnă definitiv la mersul pe loc, dovedindu-i, astfel, inutilitatea. La o paralelă cu *Wenderoman*-ul, pornind de la sugestiile făcute în acest sens de Roxana Ghiță, se poate face observația că, în general, contemplația de tip „înainte-după” lipsește din scrierile acestor prozatori și, poate mai important, lipsește confruntarea cu propriul rol jucat în țesătura fostului regim (Ghiță 2013: 85). O excepție este romanul-solilocviu al lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, unde meditația despre „comunismul bun” și „comunismul rău” a Emiliei, fostă muncitoare într-una dintre fabricile socialiste, rămâne la un nivel naiv, egoist de relativizare a trecutului: „viața mea e viața mea, eu știam cel mai bine cum trăisem. Dacă totul fusese un rahat, unde erau tinerețile mele? Nu făcusem rău nimănui, nu băgasem pe nimeni la închisoare, nu turnasem la Securitate, de ce să mă simt vinovată?” (Lungu 2011: 167-168).

În paginile unor autori precum Petru Cimpoeșu (*Simion litnicul*), Petre Barbu (*Blazare*), Dan Lungu (*Raiul găinilor*; *Sînt o babă comunistă!*), Bogdan Suceavă (*Venea din timpul diez*), Filip Florian (*Degete mici*), Florin Lăzărescu (*Trimisul nostru special*), Florina Ilis (*Cruciada copiilor*), își face loc „o imagine caleidoscopică a lumii: lumea noastră postcomunistă, consumistă, butaforică”¹²⁵. Într-unul dintre cele mai aplicate studii dedicate romanului postdecembrist, Sanda Cordoș observă că autorii menționați reinventează narativ „o Românie de astăzi, debusolantă, terifiantă, în multe feluri insuportabilă” (Cordoș 2012: 133), făcând-o, prin transfigurare artistică, „inteligibilă și accesibilă” (*ibidem*)¹²⁶. Referința directă la realitatea imediată este, așa cum se poate observa, una dintre caracteristicile cardinale ale acestor scrieri. Critica de întâmpinare a notat, în cazul celor mai multe dintre romanele enumerate, „priza la real” a narațiunii, conotând-o pozitiv sau negativ. De unde provine însă impresia pregnantă a cititorului de familiaritate cu universul textual al acestor romane?

¹²⁴ Vezi Alina Mungiu-Pippidi, Vartan Arachelian (2014), *Tranziția. Primii 25 de ani*, Iași, Polirom.

¹²⁵ Cf. Paul Cernat (2005), „Miracolul în transmisiune directă”, prefață la Florin Lăzărescu, *Trimisul nostru special*, Iași, Polirom.

¹²⁶ Vezi „Cine suntem? Romanul identitar”, în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, ed. cit.

Dincolo de momentul istoric ușor recognoscibil, atunci când nu este semnalat direct în incipitul narațiunii, limbajul scrierilor tranziției, cu toate deosebirile de registru și gen dintre operele individuale, este unul profund intertextual. Însă, dacă am reduce intertextualitatea acestor romane la un fenomen situat exclusiv la nivelul discursului, definind-o în termeni de productivitate textuală, am judeca restrictiv. Un ineputizabil hipertext se țese continuu în ficțiunile autorilor menționați, colportând și resemantizând nu doar fragmente ale „discursului repetat” cotidian și hipotexte livrești, ci și „narațiuni” sociale sau reprezentări mediatice.

Așa cum s-a observat în mai multe rânduri¹²⁷, reprezentările literare ale memoriei culturale au început să fie investigate relativ recent, în special pentru operele și genurile literare care pot modela reprezentările și tiparele cu care operează memoria individuală și colectivă pentru a produce sens. Prin calitatea (sau măcar intenția) de a reflecta critic procesul prin care ideile identitare sunt vehiculate la nivel colectiv într-o perioadă de criză precum cea post '89, urmărind, în același timp, modalitățile de codificare a acestora la nivel cultural, romanul tranziției se poate înscrie genurile literare cărora Birgit Neumann le atribuie caracterul de „mimesisuri ale memoriei” culturale, observând că acestea „produc, prin actul discursiv, trecutul pe care își propun să îl descrie” (Neumann 2008: 334).

Mai mult, dacă pornim de la ideea, subliniată în special de Astrid Erll, că literatura reprezintă un mediu de circulație al memoriei culturale (datorită calităților sale de a tezauriza și de a actualiza conținuturi ale acesteia), atunci o analiză a identităților și reprezentărilor simbolice înscenate de romanul tranziției poate fi utilă pentru încercarea de a decela în literatură – așa cum sugerează Birgit Neumann în articolul deja invocat – versiunile memoriei culturale predominante într-un timp și spațiu date, ca și conceptele despre memorie cu care operează o anumită comunitate într-un anumit moment.

La acest nivel, romanele tranziției explorează moduri de *concretizare a momentului istoric*, în special prin insistența asupra conștiinței temporale a personajelor, care percep (sau nu) că trăiesc într-o lume nouă, care își caută rădăcinile și identitatea. Explorarea modurilor de raportare la trecut ale personajelor, de la amintirea nostalgică, formă de rezistență într-un univers cotidian în derivă (*Sînt o babă comunistă!*, dar și *Cruciada copiilor*), la o viziune melioristă asupra istoriei, împărtășită de personaje care populează toate scrierile tranziției, reprezintă o altă tehnică predilectă a acestor narațiuni. De asemenea, romanele tranziției construiesc *moduri de concretizare ale colectivității* (efigii ale colectivității, tipuri umane și stereotipuri identitare,

¹²⁷ De exemplu, Birgit Neumann (2008), *The literary representation of Memory*, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin- New York, De Gruyter, pp. 333-343.

reprezentări sociale ale experiențelor colective)¹²⁸, precum coada la ajutoarele NATO din fața complexului alimentar devalizat, în *Blazare*, romanul lui Petre Barbu sau formele de socializare cotidiană prin intermediul „bârfei”, în blocul de locuințe din romanul lui Petru Cimpoeșu *Simion liftnicul*. Prin aceste două procedee, operele în discuție reușesc să ofere o perspectivă codificată literară a configurațiilor memoriei colective din anii nouăzeci românești, constituindu-se într-un gen predilect pentru o astfel de misiune.

Apelând la distincția introdusă de Astrid Erll între *textele culturale* și *textele colective*, am putea fi tentați să încadrăm romanele tranziției în cea de-a doua categorie: acestea sunt, așa cum au observat criticii, ficțiuni ale cotidianului, cu un orizont limitat la zona comunicării culturale pe care Jan Assmann o numește memorie comunicațională. Erll caracterizează, la rândul ei, modul retoric al textelor colective ca fiind unul „comunicațional”, bazat pe interdiscursivitate, spre deosebire de modul „monumental” al textelor culturale, bazat pe intertextualitate¹²⁹. Prin actualizarea unor hipotexte canonice, operele literare se plasează într-o tradiție, la care se raportează prin anxietate a influenței (Harold Bloom), devenind un mediu al memoriei culturale. Prin referințele către hipotexte din sfera socială, operele literare au în vedere un *effet de réel* și devin medii ale memoriei comunicaționale (Cf. Erll 2004). Regimul „cultural” sau „comunicațional” al textelor literare este influențat de caracteristicile formale, pentru genul, perspectiva narativă, orizontul temporal, tipul de intertextualitate – însă decisivă este, de fiecare dată, experiența receptării: „Mulți cititori își extrag reprezentările și ideile despre trecut nu din istoriografie și nici din literatura canonică, ci dintr-o multitudine de romane istorice, de dragoste și romane polițiste – din texte ficționale pe care probabil că nici nu și le mai pot aminti în detaliu. Și, totuși, orice text literar poate funcționa ca un text colectiv: epopeea lui Homer sau literatura de consum” (*Ibidem*).

Cărui regim aparțin, prin urmare, romanele tranziției? Ca gen impur, popular și marginal, romanul a fost, încă de la început, un text colectiv. Prin abilitatea lui de a fi, simultan, și ficțional, și referențial, a devenit unul dintre genurile canonice ale memoriei culturale. Așa cum vom vedea, cele două registre ale discursului, comunicațional și monumental, coexistă în ficțiunile tranziției, manifestându-se în special la nivelul intertextual al scriiturii.

¹²⁸ Analizând forța de reprezentare identitară a literaturii, Sanda Cordoș distinge două tipuri de reprezentări comunitare modelate prin medierea discursului literar: cele *transversale* (la fixarea cărora participă operele mai multor scriitori) și cele *individuale* (care angajează doar opera unui singur autor). Cf. Cordoș 2012: 15.

¹²⁹ Cf. Astrid Erll (2004), „Reading Literature as Collective Texts: German and English War Novels of the 1920s as Media of Cultural and Communicative Memory”, *Frame. Journal of Literary Studies*, sursă online <http://www.tijdschriftframe.nl/18-12-public-memory-ii-2/astrid-erll-reading-literature-as-collective-texts-german-and-english-war-novels-of-the-1920s-as-media-of-cultural-and-communicative-memory/>, accesată la 15.08.15.

3.1. Intertextul cultural

Invocarea directă a unui text literar de autoritate, deși stabilește corelații câteodată surprinzătoare, nu este, în scrierile discutate, una foarte bogată. Intertextul literar împrumută forma tradițională a mottoului în romanul *Venea din timpul diez* al lui Bogdan Suceavă:

„Bucureștii rămăsese credincios vechei sale datini de stricăciune: la fiecă pas ne aminteam că suntem la porțile Răsăritului. Și totuși desfrâul mă uimi mai puțin decât descreerarea ce domnea în toate rândurile; mărturisesc că nu mă așteptam să văd dospind Țicneli atât de numeroase și de felurite, să întâlnesc atâta nebunime slobodă. Cum nu-mi fu dat să găsesc mai pe nimeni la care, mai curând sau mai târziu, să nu se dea pe față vreo meteahnă, pe care, pe neașteptate, să nu-l aud aiurând, la sfârșit pierdând nădejdea să cunosc, în carne și oase, făptură omenească pe deplin teafără la minte” (Suceavă 2014: 5).

Insistența, în fragmentul citat – excerptat din *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu Caragiale –, asupra „descreerării”, a „Țicnelii”, a nebuniei și a aiurării configurează, cel puțin în intenția lui Suceavă, cadrele de lectură a inteligentei satire colective care este *Venea din timpul diez*. Roman al nebuniei sociale care ia în stăpânire capitala la începutul deceniului nouă (acțiunea debutează în seara zilei de 4 noiembrie 1992), scrierea lui Bogdan Suceavă recompune, într-un registru satirico-alegoric îmbinând verva analitică și umorul, „adevărata cronică” a anilor postdecembriști, „cu toate tainele lor și cu toată istoria lor nespusă” (Suceavă 2005: 7). Plasându-se voluntar, prin referința intertextuală, într-o tradiție a romanului de mistere, *Venea din timpul diez* este partitura unui narator-martor care descrie, retrospectiv, mișcările ideologice ce animă cetatea Bucureștilor și tentativele „profeților” de a le impune la nivel colectiv. Mitul salvatorului, vehiculat obsesiv în presa acelor ani, fanatismul ortodox ca platformă civică și politică, teama de conspirații și înaltă trădare își găsesc locul în cartea lui Bogdan Suceavă. Toate referințele la viața publică tumultuoasă a anilor '90 – fenomenul Pieței Universității, mineriadele, dar și derizoriul atac cu cerneală la adresa președintelui României – întrețin, de altfel, impresia de contestare permanentă a legitimității efemerilor lideri, subminând încercările de edificare a unei noi solidarități sociale. „Cum mai putem spune «noi» dacă republica socialistă nu mai există?”, se întreabă Bogdan Suceavă într-o convorbire cu Andrei Simuț (Simuț 2010), argumentând caracterul de „ficțiune politică” a romanului său (Suceavă 2005).

Intertextul literar este invocat în mai multe locuri ale romanului, prin co-prezență – versuri din opera lui Mihai Eminescu sau a lui Nichita Stănescu devin „formule” în interiorul „codului transcendental” care este limba română –, aluzie – unul dintre ofițerii Securității este transformat, în cursul unui experiment, într-un motan vorbitor, ca în celebra operă a lui Nabokov – sau re-semantizare – referințele biblice transformă Bucureștiul anilor '90 într-un „Al Doilea Ierusalim”.

De asemenea, imaginarul colectiv al maselor mânuite de Suceavă este invadat de diverse discursuri degradate, mimate parodic, pe care închipuirea personajelor le exaltă, creând în jurul lor debateri de idei în stilul prozatorilor autohtoni ai anilor '30. Faptul că Bogdan Suceavă plasează în preambulul romanului său un fragment literar care îl rezumă sugerează, în cele din urmă, contaminarea istoriei de literatură, teoretizată de altfel în incipitul narațiunii, printr-un fragment cu caracter metatextual deghizat:

„Toate paginile pe care le definitiva [precizează naratorul, referindu-se la profesorul de istorie Diaconescu, n.n.] erau invariabil lovite de aerul literaturii. În esență, teoria lui nu conținea nimic literar, dar aspectul liric pe care-l căpătau absolut toate textele sale le dădea un caracter buimac, ce captiva pentru o clipă, doar pentru o clipă, cititorul sau spectatorul” (Suceavă 2014: 11).

Relația dintre istoria personală sau colectivă și literatură reprezintă, de asemenea, supratema romanului *Trimisul nostru special* al lui Florin Lăzărescu. Și aici, o suită de referințe culturale sunt aduse, fără a le fi indicată direct paternitatea „înaltă”, în registrul comunicării cotidiene. Sub titlul care preia o sintagmă comună în limbajul mediatic, Lăzărescu aduce în pagină o lume decăzută, pe care literatura nu o mai poate reflecta: „Oamenii nu mai au timp de povești, bizonului îi trebuie știri” (Lăzărescu 2005: 102), exclamă unul dintre personaje. Poveste versus știre: memorie culturală versus memorie comunicativă. De fapt, afirmația că literatura nu mai este chemată să spună adevărul despre realitate, de vreme ce mass-media o face într-un mod mult mai eficient, reprezintă o idee comună în discutarea relevanței sociale a discursului literar după 1989. Însă în romanul lui Florin Lăzărescu invocat anterior, ca în toate scrierile sale, poveștile sunt camuflete în profan, iar mass-media produce, ea însăși, literatură, ca în schițele și comediiile lui I.L. Caragiale. Personajele romancierului Lăzărescu abuzează de intertext, însă faptul se produce cu buna știință a autorului. Gesturile și, mai ales, vorbele lor au fost deja performate și rostite, nu o dată în contexte esențiale, precum travaliul cristic: Antonie, „trimisul special” al unui mare ziar românesc, își petrece copilăria și adolescența complet izolat de civilizație, iar atunci când este trimis de tatăl său să cunoască lumea, plonjează direct în societatea mediatică de la sfârșitul anilor '90. Ca Vespasian Moisa, Antonie este un ins fără memorie socială, crescut în orizontul unei povești alegorice: „Pe-atunci nu-l chema Antonie. Tăică-său îl numea Prințul” (Lăzărescu 2011: 91). Metafora „lumii ca ziar”, folosită de Ioana Pârvulescu pentru a surprinde esența operei caragialiene, poate fi decelată și în romanul în discuție. Resemantizarea intertextului literar prin mecanismul rescrierii, pentru a mima discursul mediatic, reprezintă unul dintre procedeele narrative recurente în *Trimisul nostru special*:

„Apropo, cu ani în urmă am întâlnit un tip tare mahnit. Stătea într-o cârciumă, cu un ziar în față și își ținea capul în mâini ca pe un craniu. [...] M-a văzut și m-a strigat.

«Mă cunoașteți, domnule?», l-am întrebat.

«Normal».

Mi-am tras un scaun la masa lui.

«De unde?»

Mi-a arătat ziarul:

«Ești negustor de pește».

Era cam nebun.

«Nu-s negustor de pește».

«Atunci măcar aș vrea să fii un om de treabă».

«Ce citiți?»

A răsfoit plictisit ziarul.

«Cuvinte... Cuvinte... Cuvinte...»

[...] Vă-ntreb despre ce citiți.

Răsfoi din nou ziarul.

«Crime. În mare parte numai despre crime. Un tânăr student a omorât o babă cu toporul pentru a nu-i mai putea înapoia datoria...»” (Lăzărescu 2005: 130).

Autorul înscenează în fragmentul reprodus o ipotetică situație de lectură împotriva istoriei literaturii mondiale. Un Hamlet alcoolizat și depresiv, dar nu mai puțin shakespeareian, citește în ziarul din care își citează, de altfel, și replicile consacrate, un rezumat senzațional al romanului *Crimă și pedeapsă* de Fiodor Dostoievski. Transformarea în știre de ziar a unuia dintre cele mai productive texte din istoria culturii, drama *Hamlet* a „marelui Will”, provoacă nu doar denaturalizarea discursului mediatic, prin revelarea caracterului său auto-repetitiv, ci și „dedoxificarea” (Hutcheon 1997) limbajului intertextual al literaturii înalte. Vocea unui astfel de narator mediator, care intervine oportun pentru a atrage atenția că tot ceea ce e comunicat nu sunt decât cuvinte, mai exact literatură, poate fi regăsită în majoritatea scrierilor tranziției¹³⁰.

3.2. Intertextul comunicațional

¹³⁰ Această observație o face în Rajendra A. Chitnis, referindu-se la „romanele schimbării” (*fiction of the changes*) care apar în Rusia, Cehia și Slovacia începând cu a doua jumătate a anilor optzeci, pe fondul destinderii politice. Vezi Rajendra A. Chitnis (2005) *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak fiction of the Changes, 1988-1989*, London and New York, Routledge Curzon, p. 8.

Așa cum am amintit, un rol esențial în crearea lumilor ficționale ale tranziției îl îndeplinesc referințele către „texte” sociale sau discursuri mediatice. De altfel, ficțiunea postmodernă a redefinit nu numai rolul intertextualității în literatură, ci și formele ei de manifestare. Prin multitudinea reprezentărilor sale mediatice, un eveniment devine un „text” nu doar în înțelesul extensiv al termenului, ci și în acela propriu, de relatare a ceva uzând de tehnicile proprii narațiunii. Confruntată, astfel, cu o invazie de discursuri cărora în trecut le-ar fi recunoscut doar o valoare documentară, literatura devine permeabilă la aceste forme concurente de interpretare a realității. Mai mult, nu arareori le va îngloba ca atare în propria țesătură discursivă, semnalând atât caracterul lor de indici ai realului imediat, cât și failibilitatea lor ca reprezentări obiective ale acestuia.

Chiar fără a se apropia până la capăt de metaficțiunile istoriografice – deși, în cadrele schițate de Linda Hutcheon¹³¹, categoria rămâne una laxă –, romanele tranziției tematizează, prelucrându-l ficțional, un interval istoric ce suferă de un exces de documentare. „Televiziunea, internetul, ziarele, fac o concurență acerbă literaturii” în deceniul postdecembrist, observă Bianca Burță-Cernat¹³², nu numai pentru că își creează un public captiv, ci și fiindcă întrețin iluzia accesului direct către realitate, într-o perioadă de redefinire a societății ca cea de după 1989. În acest context, priza la real și la social a literaturii, ca și orientarea orizontului de așteptare al cititorilor în această direcție par o opțiune naturală. Comentând prima ediție a romanului *Simion liftnicul* de Petru Cimpoeșu, Andrei Bodiu face observația că, deși „existențe fictive, personajele lui Cimpoeșu sunt fixate în mijlocul unor evenimente reale” (Bodiu 2002). Într-adevăr, locuitorii blocului nefinisat dintr-un oraș de provincie moldovenesc participă, aproape fără a-și părăsi apartamentele, la viața publică din România deceniului nouă. Ei sunt conectați la evenimentele care se succedă în țară prin intermediul televiziunii, al discursurilor din presă și, mai cu seamă, prin intermediul zvonurilor colportate de vecini, blocul de locuințe reprezentând, printr-o sinecdocă transparentă, România însăși. Narațiunea, polemică față de literatura retro a scriitorilor moldoveni (naratorul își apelează personajele folosind întotdeauna pronumele *dumneata*), față de registrul realismului magic și *Viețile sfinților* (locatarii poartă toți nume din calendarul creștin), este contrapunctată de referințe directe la discursurile dominante în sfera publică. „O nouă mitologie, observă Andrei Bodiu, înlocuiește imaginea suprimată a lui Ceaușescu [...]. E mitologia mediatică, una în care se amestecă Ion Stoica-Caritas, Pamela Anderson, Patapievici, Bingo, 6 din 49, Vacanța Mare, meciurile naționalei” (Bodiu 2002). Desigur, lista clișeele mediatice preluate în *Simion liftnicul* este una

¹³¹ Pornind de la premisa că toate formele de reprezentare din „Operele postmoderne sunt metaficțiuni istoriografice pentru că aduc în prim plan paradoxul rezultat din juxtapunerea între fundamentul istoric și socio-politic al genului și autoreflexivitatea sa [...] un amestec de parodie, istorie, metaficțiune și politică” Cf. Linda Hutcheon (1997), *Politica postmodernismului*, trad. Mircea Deac, București, Univers, p. 19.

¹³² Vezi Bianca Burță-Cernat (2014), „Proza românească postdecembristă. Câteva considerații”, în *Caiete critice*, nr. 4 (aprilie), pp. 44-49.

mult mai bogată, romanul oferind o versiune vădit ficționalizată a memoriei colective a tranziției: „Dacă se va face vreodată o istorie a sistemului Caritas și vreun savant curios al viitorului îi va cerceta arhivele, va putea constata că ultimul deponent a fost un cetățean din județul Bacău, cu nume predestinat: Elefterie Popescu” (Cimpoeșu 2011: 26). Popularitatea cărții într-o altă comunitate de lectură decât cea românească, precum publicul ceh, demonstrează faptul că astfel de amintiri trans-individuale, parte a unei memorii sociale, rămân recognoscibile și dincolo de cadrele lor naționale. Un mod diferit de raportare la narațiunile sociale din perioada postdecembristă poate fi găsit în romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*. Titlul cărții preia, de altfel, una dintre replicile protagonistei, care ar fi putut trece neobservată în contextul de comunicare inițial, un dialog domestic despre alegerile parlamentare:

„– [...] Dacă ar fi după mine, eu și mâine aș vrea să se întoarcă comunismul.

– Vai, mamă, eu ziceam că te faci, dar tu ești mai comunistă decât credeam!

– Uite că mi-am dat arama pe față. Sunt o babă comunistă, dacă nu știai. Asta sunt” (Lungu 2011: 51).

Așezat pe frontispiciul cărții, citatul inofensiv în contextul inițial devine un text productiv, semnalizând într-o manieră ironică clișeul prin care nostalgia după regimul comunist și alcătuirea lumii din perioada respectivă sunt asociate, în mentalul colectiv, cu un anumit grup social. Emilia (Mica) Apostoae, eroina și principala voce narativă a romanului, este o fostă lucrătoare într-una din fabricile unui oraș de provincie, iar povestea ei de viață – migrația din satul natal către oraș, munca într-un atelier care produce „pentru export”, visul de a avea o fiică „ingineră”, pierderea locului de muncă odată cu privatizarea fabricii – urmează un scenariu tipic pentru perioada dintre sfârșitul anilor '50 și prima jumătate a anilor '90. De altfel, hipotextul romanului reprezintă o narațiune socială documentată printr-un text nonficțional, un interviu realizat de Dan Lungu cu Florentina Ichim și reprodus în volumul *Povestirile vieții. Teorie și documente* (Lungu 2010). Această abatere de la „puritatea” ficțiunii a reprezentat principalul argument în respingerea romanului, care ar propune „un personaj valid statistic, dar fals literar” (Stan 2010: 81). Totuși, narațiunea minimalistă din *Sînt o babă comunistă!* și-ar putea revela nuanțele de adâncime tocmai printr-o lectură care să descopere interferențele dintre cele două limbaje: cel „natural”, al persoanei intervievate, și cel literaturizat, al personajului. Prelucrarea ficțională a interviurilor cu muncitori a fost, de altfel, realizată cu succes de un scriitor ca Alexandru Monciu-Sudinski, care a publicat în anii '70 ai secolul trecut volumele *Caractere* și *Biografii comune*, după ce opera de debut, *Rebarbor* (1971), a fost interzisă de cenzură imediat după apariție. „Interviurile” lui Monciu-Sudinski deturneză uzul limbii de lemn a respondenților, bazată pe dictoane și lozinci primite, semnalând cu viclenie forța subversivă a

idiomului socialist. În cazul operei lui Dan Lungu, solilocviul naratoarei care își rememorează viața nu păstrează aproape nicio marcă stilistică a limbajului Florentinei Ichim, autorul optând pentru o voce recognoscibilă literar în operele sale anterioare. Emilia Apostoaie aparține aceleiași univers lingvistic ca și eroii adolescenței ai romanului *Băieți de gașcă* publicat în 2005, ceea ce creează un ușor efect de inadecvare în cazul protagonistei trecută demult de prima tinerețe.

3.3. Subtextul cultural al memoriei comunicaționale

Dacă în anii de după căderea dictaturii romanul nu mai îndeplinește în mod tradițional funcțiile sociologiei, istoriei, politologiei și jurnalismului (Cordoș 2012: 130), acesta rămâne totuși genul ficțional predilect pentru investigarea critică a cadrelor memoriei colective. O demonstrează capodopera genului, *Cruciada copiilor* a Florinei Ilis, un roman despre lectura lumii prin intermediul mass-mediei și al hipertextului on-line. Amplă metaficțiune a memoriei colective în perioada anilor '90 și 2000, romanul are în centru o metaforă ușor decriptabilă a tranziției, aceea a trenului deturnat între gări, în spațiul cu încărcătură simbolică a bătăliei de la Posada. Pretextul narativ – un tren de vacanță, care traversează țara spre taberele de pe litoral, este cucerit de copiii străzii, aliați cu școlarii cumiți – prelucrează în manieră postmodernă mitul cultural al cruciadei copiilor de la începutul secolului al XIII-lea. Laitmotivul cruciadei, dezvoltat în planuri diverse ale romanului, se suprapune peste acela al revoluției din 1989, într-o fascinantă narațiune care deconstruiește, printr-un exces de mediatizare, reprezentările istoriei naționale și ale identității colective.

Mai mult decât o polifonie a zecilor de voci narrative care turuie, înainte de toate, despre România (Cordoș 2012: 144), romanul reprezintă o meditație asupra percepției mediate asupra realității. De la jocurile video care formează conștiința despre lume a copiilor ce se pregătesc să devină adulți, la obiectele magice în care o vrăjitoare „citește” viitorul României, până la hipertextul găzduit de o pagină web omonimă cu titlul romanului, opera Florinei Ilis explorează moduri diferite de „lectură” a lumii înconjurătoare și reprezentările failibile pe care acestea le furnizează. Obsedate de interpretare, personajele cărții, indiferent de gradul lor de instrucție, nu rămân niciodată simpli consumatori ai textelor și discursurilor mediatice la care sunt continuu expuse, fie că este vorba de tratate științifice, reviste, ziare sau talk-show-uri. Cu toată aparența de colocvialitate, limbajul lor – avertizează de fiecare dată autoarea prin indici paratextuali – este, ca și cel al personajelor caragialiene, unul care colportează, amalgamându-le ingenios, frânturi din diverse discursuri livrate în sfera publică. Vorbirea lor nu rămâne astfel un simplu act lingvistic, transformându-se într-un act hermeneutic:

„Știi, vorba ceea [s.m.], îi veni unui ceferist de lângă geam ideea salvatoare de a rezolva dilema existențială grea în care îi lăsase șeful de tren, Știți cum se spune că face românul când nu are bani? [...] Păi, face credite, dom'le! Și râse încântat de impresia produsă, *poanta o auzise și el prin tren și-i picase la fix* [s.m.], Asta cam așa e! Toți românii au fugit să lucreze în străinătate, interveni șeful de tren [...], Nu, că nu-i condemn, să se descurce fiecare cum poate, dar statul acesta ar trebui să facă ceva ca să oprească *exodul*! cuvântul *exod* șeful de tren îl *preluase dintr-un articol de ziar* [s.m.], *A doua părăsire a Daciei*, acesta era titlul articolului pe care îl citise cu mare interes în ziarul «Adevărul», căutase cuvântul *exod* în *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția din 1975 [...] *Părăsire în masă a unei țări sau a unui teritoriu de către populația respectivă, emigrare în masă*, explica șeful de tren colegilor ceferiști sensul cuvântului *exod*, încercând să-i lămurească despre ideea articolului în care [...] renumitul jurnalist făcuse o amară referință la părăsirea Daciei de către administrația romană, Fapt care se reflectă și în zilele noastre! Sublinie șeful de tren, fără să insiste mai mult asupra explicațiilor deoarece nu izbutise să înțeleagă în profunzime semnificația analogiei exprimate în articol [subl. m.]” (Ilis 2007: 87).

Mai relevantă decât proliferarea în presa vremii, până spre mijlocul anilor 2000, a mitului dacic și a lamentărilor despre istoria națională condamnată la repetare, este observația că ideea celei de-a doua părăsiri a Daciei provine dintr-un text cultural. Ideea poate fi găsită într-un loc din *Destinul culturii românești*, operă de exil a lui Mircea Eliade, apărută în 1953¹³³. Odată decriptat, intertextul abscons dezvăluie procesul sedimentării auto-reprezentărilor colective, atrăgând atenția asupra naturalizării lor la nivelul mentalului colectiv și al limbajelor care îl exprimă.

Uzul intertextului în romanele tranziției nu se limitează la situația de prezență a unui text (literar sau cultural) într-un alt text (literar). Memoria literaturii este redefinită în aceste opere, similare cu metaficțiunile istoriografice: situațiile clasice de anxietate a influenței manifestate prin citat, aluzie sau parodie a unui text canonizat, coexistă cu hipotexte colportate din mass-media, clișee identitare și reprezentări sociale recognoscibile. Referințele către evenimente reale larg cunoscute sau, dimpotrivă, obscure pentru memoria noilor generații reprezintă una dintre

¹³³ „[...] întrebarea este aceasta: printr-un miracol, sămânț a Romei nu s-a pierdut după părăsirea Daciei de către Aurelian – deși i această părăsire a însemnat o adevărată catastrofă pentru locuitorii bogatei provincii. Dar Europa își mai poate îngădui această *a doua părăsire a Daciei în zilele noastre*? Făcând parte, trupeș te și spiritualiceș te, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși existența și integralitatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat de Istorie acestei întrebări nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului”. Vezi Mircea Eliade (1953), „Destinul culturii românești”, în Mircea Eliade (1992), *Împotriva deznădejdiei*, ed. I, București, Humanitas.

trăsăturile comune ale acestor scrieri, dincolo de diferențele de stil și tratare. Adeseori, intertextul nu este semnalat ca loc textual privilegiat, care transcende opera gazdă și, totuși, acesta rămâne inteligibil la lectură. Desigur, limbajul în general și cel literar în special sunt oricum intertextuale, însă în cazul romanelor tranziției, competența enciclopedică (Umberto Eco) a cititorului ideal presupune participarea la o memorie comunicativă, generațională, care să asigure identificarea cu amintirile colective ale epocii și reprezentările lor mediatice. Din acest punct de vedere, romanele tranziției reprezintă un gen al epocii lor, către care trimit direct sau aluziv, reflectându-i critic sistemele de reprezentare; în același timp, operele discutate aparțin fluxului memoriei culturale.

IV. NARAȚIUNI ALE MEMORIEI ÎN ROMANUL ROMÂNESC DIN POSTCOMUNISM

IV.1. Către o naratologie a memoriei: moduri ficționale ale amintirii

Fie că ne situăm în orizontul memoriei culturale sau în sfera memoriei comunicative și individuale, există o pluralitate de discursuri, perspective și figuri retorice prin care se realizează referirea la un moment din trecut cu o importanță colectivă. Memoria unui eveniment istoric poate fi astfel – simultan – una „politizată, traumatică, familială, generațională, genealogică, contestatoare, estetizantă sau pusă în slujba industriei de divertisment” (Cf. Erll 2011a: 104). Dar nu este nevoie de teorie pentru a accepta ideea că există modalități diferite în care ne putem aminti aceleași fapte ale trecutului: acest lucru poate fi ușor constatat și prin compararea mărturiilor individuale, a „victimelor”, a „agresorilor” sau a martorilor despre evenimente recente ale istoriei naționale, precum revoluția din 1989 sau mineriadele din primul deceniu de postcomunism. În funcție de gradul de implicare și de tipul participării – actor, martor direct, spectator în fața televizorului, receptor al unei relatări ulterioare, cu caracter documentar sau estetic – „memoria”, directă sau construită, pe care o avem în legătura cu aceste evenimente va adopta una dintre perspectivele enumerate anterior.

Dacă formarea amintirilor non-biografice este determinată de modurile reprezentării la nivelul diferitelor discursuri, precum cel istoric, politic sau al presei, atunci nu putem face abstracție de rolul literaturii și al cinematografiei în acest proces complex de prelucrare și creare a amintirilor colective și a viziunilor concurente despre trecut. Analizând modul de articulare al narațiunilor despre un eveniment istoric notabil în romanele de război și în producțiile cinematografice apărute după prima conflagrație mondială, Astrid Erll distinge diferite moduri ale retoricii amintirii¹³⁴, în funcție de perspectiva și vocea narativă, tipul focalizării, metaforele temporale și spațiale predominante. Aceste „moduri ficționale” (Northrop Frye) ale reprezentării trecutului sunt prezente în operele literare în diferite combinații și dozaje, imprimând una sau mai multe caracteristici dominante: monumentalul (cu variantele mitic sau istoricizant), experiențialul, antagonicul și modul reflexiv (cf. Erll 2011b: 224). Cercetătoarea de origine germană va reveni în mai multe contexte asupra acestei clasificări, operând unele modificări de nuanță¹³⁵. Voi propune, pe parcursul acestui capitol, un al cincilea mod al reprezentării ficționale

¹³⁴ Erll vorbește despre o „retorică a memoriei colective”. Vezi Astrid Erll (2008), „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, in Astrid Erll, Ansgar Nünning, *op. cit.*, pp. 389-397.

¹³⁵ Cea mai detaliată prezentare se găsește în Astrid Erll (2011b), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2. Auflage, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler, cap. „Fünf Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses”.

– satiricul, care reprezintă genul proxim al narațiunilor despre trecut din spațiul central-est european, în special în perioada postcomunistă. Prin componenta metatextuală pronunțată care îl caracterizează, modul satiric poate fi circumscris celui reflexiv, din taxonomia propusă de Astrid Erll. În același timp, satiricul se opune modului monumental, prin respingerea narațiunilor totalizante – fie acestea mitice sau istoricizante – autoreflexivitate și atașamentul față de formele negative ale reprezentării artistice, precum parodia sau grotescul.

Vorbind despre aceste patru modalități ale „punerii în intrigă” (Northrop Frye)¹³⁶ în articolul menționat anterior, *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory*, autoarea mută chestiunea generării reprezentărilor colective despre istorie din domeniul naratologiei în acela al receptării, insistând pe faptul că acestea sunt „creatoare de memorie” în rândul audienței: „De ce *unele* medii, și nu *altele*, devin «medii ale memoriei culturale» influente, care creează și modelează imagini colective ale trecutului?” (Erll 2008: 390). Pentru a răspunde la această întrebare, Erll introduce noțiunea de *texte colective*¹³⁷. Dacă textele culturale (Aleida Assmann) au o valoare canonică, fiind fundamentale în construirea memoriei naționale și a reprezentărilor simbolice care o susțin, textele colective aparțin nu arareori literaturii de consum și modelează imaginarul cititorilor obișnuiți despre trecutul îndepărtat sau recent.

Prin urmare, fiecare dintre aceste patru moduri de reprezentare a trecutului – monumentalul, experiențialul, antagonicul, reflexivul – nu sunt doar simptomatice în calitatea lor de retorici textuale, ci „determină diferite moduri ale amintirii culturale în audiență” (Erll 2008: 390). Această observație ne aduce din nou la întrebarea dacă literatura, după 1989, mai are puterea și /sau căderea de a oferi versiuni asupra realității acceptate la nivel colectiv. Întrebarea devine mai complicată dacă avem în vedere apartenența acestor opere la vârsta postmodernă a literaturii, când, așa cum susțin teoreticienii acestui curent, funcția principală a operelor literare este denaturalizarea tuturor celorlalte discursuri și critica, inclusiv ca exercițiu pentru receptor, a reprezentărilor despre lume – iar nu instaurarea acestora. De altfel, și Astrid Erll afirmă că operele literare sunt creatoare de amintiri colective cu cât atrag mai puțin atenția asupra textualității lor: romanele populare și literatura de consum, de pildă, vor modela imaginarul istoric al publicului lor, însă metaficțiunile istoriografice nu vor face același lucru pentru cititorii

¹³⁶ Astrid Erll nu invocă schema tripartită a lui Northrop Frye, însă sintagma de punere în intrigă folosită de teoreticianul american pentru descrierea modurilor ficționale poate fi utilă și în acest context. Vezi Northrop Frye, *Anatomia criticii* (1972), trad. de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, București, Univers, pp. 38-83. De altfel, modelul elaborat de Frye este preluat de Hayden White pentru descrierea tiparelor narative predominante în discursul istoriografic. Vezi Hayden White (1973) *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, pp. 1-42.

¹³⁷ Vezi Astrid Erll (2004), „Reading Literature as Collective Texts: German and English War Novels of the 1920s as Media of Cultural and Communicative Memory”, loc. cit.

lor ideali. Faptul nu presupune însă că acestea din urmă nu sunt relevante pentru poetica și politica reprezentării trecutului în literatură. Așa cum subliniază, din nou, Astrid Erll, „când este vorba despre reprezentarea trecutului, alegerea mediului și a formei influențează tipul de memorie care este creat” (*Ibidem*). Prin urmare, prevalența modurilor reflexiv și satiric în literatura contemporană din România postcomunistă poate fi un indiciu al încercărilor de relativizare și chestionare critică – la acest nivel, al ficțiunii politice (Bogdan Suceavă)¹³⁸ – a celorlalte discursuri prevalente în sfera publică, în special în mass-media. Putem analiza, astfel, literatura română din postcomunism, în diversitatea ei de genuri, forme și poetici ca pe un mediu la nivelul căruia sunt create și puse în circulație imagini ale prezentului sau ale trecutului recent. Am arătat în capitolul anterior că intertextul cultural și comunicațional din romanele tranziției ale unor autori precum Petru Cimpoeșu, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Florina Ilis imprimă acestor opere aparența unui realism ușor localizabil în spațiu dar mai ales în timp, dacă ne gândim la receptarea empatică de care aceste opere s-au bucurat dincolo de granițele naționale, în spațiul ex-comunist.

În România, succesul de public al unui film precum *Amintiri din Epoca de Aur*, scris și produs de regizorul Cristian Mungiu în 2009, a fost cu siguranță mai mare decât cel înregistrat de romanul *Sînt o babă comunistă!* lansat de scriitorul Dan Lungu în 2007. Dincolo de această diferență, care ar putea fi recuperată o dată cu ecranizarea romanului în 2013, ambele opere prelucrează ficțional legende urbane din perioada vechiului regim, oferind, în special pentru generația născută după 1990, o imagine alternativă a comunismului față de informația istorică prezentă în manualele școlare. Pentru generațiile anterioare, aceste produse artistice devin medii ale amintirii colective, mizând pe o receptare participativă, care nu presupune în mod necesar nostalgia față de vechiul regim, ci identificarea cu experiențele (ficționalizate) și formele de viață cotidiană din socialism¹³⁹.

¹³⁸ Vezi Bogdan Suceavă (2005) „Când discutăm despre ficțiunea politică?”, în *Observator cultural*, nr. 256, http://www.observatorcultural.ro/Cind-discutam-despre-fictiunea-politica*articleID_12557-articles_details.html, accesat la 01.08.15.

¹³⁹ Vezi Andrei State, Andrei Gorzo (coord.) (2014), *Popularoid. Epoca de aur a amintirilor colective. Contribuții la interpretarea cinema-ului românesc contemporan*, Cluj-Napoca, Tact. Totuși, nu pot fi de acord cu afirmația că sfera intimității colective în perioada comunismului „s-a constituit tocmai prin contrastul cu atotprezența sistemului politic” și, implicit, că această formă de socializare nu mai este posibilă după 1989. Nu trebuie să uităm că această „sferă a unui spațiu public secundar, intim”, susținută de subcultura bancurilor, complicitate colegială, „prieteni de o intensitate inegalabilă” – dacă a existat într-adevăr – a fost permanent subminată de categoriile negative ale socializării în totalitarism, precum supravegherea generalizată, delațiunile la adresa celor apropiați, ipocrizia ș.a.m.d. Despre toate acestea vorbește nu numai literatura radicală a Hertei Müller, ci, în moduri diferite, toate operele literare analizate în acest capitol.

Rolul literaturii de după 1989 în edificarea unei viziuni obiectivate artistic asupra ultimei jumătăți de veac din istoria națională nu a fost subliniat doar de actorii câmpului literar – critici, scriitori, publicul larg sau specializat – ci și de cei din exteriorul acestuia. Reprezentativă este, din acest punct de vedere, lectura pe care istoricul Vladimir Tismăneanu o face cărții ultime a trilogiei lui Mircea Cărtărescu: „Volumul al treilea din romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu [...] reprezintă un triumf estetic și o diagnoză intelectuală definitivă a destinului aberant al României sub comunism. Nimeni nu va putea, de-acum încolo, să mai caute alibiuri pentru oroarea stalinismului național. Grație lui Cărtărescu, dezastrul psihologic, sociologic și cultural al României în perioada „anilor-lumină“, dar și în aceea a lui Gheorghiu-Dej, devine cât se poate de clar. Generațiile mai tinere, care nu au trăit pe propria lor piele acele experiențe, vor pricepe cât de chinuitoare era viața cotidiană într-un sistem paranoic care se pretindea al muncitorilor și țăranilor, dar care era de fapt o tiranie a politrucilor, securiștilor și birocraților bornați”¹⁴⁰. Nu este greu de observat că autorul volumului *Stalinism pentru eternitate* întreprinde, pornind de la materia literară a *Orbitorului* cărtărescian, o lectură eronată, judecând un obiect estetic ca și cum ar fi vorba de un document istoric, de o mărturie zguduitoare, a cărei valoare de adevăr nu poate fi contestată. Dincolo de această abatere față de specificul operei de artă, transpare însă din interpretarea lui Vladimir Tismăneanu credința că literatura poate pune definitiv capăt interpretării greșite a istoriei și proliferării unei memorii indifferente față de ororile comunismului național.

La mijlocul anilor 2000, așteptarea „marelui roman al suferinței noastre în comunism” (Dan C. Mihăilescu) pare să fi atins o tensiune deosebită, așa cum reiese din interpelarea ironică a cronicarului *Literaturii române în postceaușism*: „Pentru acei cititori (tot mai puțini, vă asigur), care încă așteaptă apariția Marelui Roman al Suferinței noastre în Ceaușism, fiecare an post '89 a însemnat o decepție mereu crescândă. Nu avem marea Saga, nu avem «cronica de familie», nu avem un Llosa și un Kundera, cum «n-am avut un Havel», nu avem un «pește în apă» și nici insuportabila «légèreté» a ființei, nici o «dimineață pierdută» a deceniilor ceaușiste! [...] Și nu este nicidecum vina prozatorilor, tot așa cum absența unei istorii (lovinesciene) a literaturii contemporane nu trebuie să ne stârnească patosul aczuator exclusiv la adresa criticilor și istoricilor literari. [...] Tot ce putem face pentru moment este însă ca, tropăind (conform datinei din străbuni) în așteptarea Monumentului, să nu trecem neobservate multele, variatele și reușitele

¹⁴⁰ Vladimir Tismăneanu, „O capodoperă numită *Orbitor*”, text reluat în *Apostrof*, nr. 6 (301)/2015, sursă online <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2628> accesată la 15.08.15. Mai recent, romanul 1989 de Adrian Buz este citit în aceeași cheie. Vezi Vladimir Tismăneanu, „Sărmanii flăcăi ai comunismului din România: un excelent roman de Adrian Buz” sursă online: <http://www.contributors.ro/cultura/sarmanii-flacai-ai-comunismului-din-romania-un-excelent-roman-de-adrian-buz/>, accesată la 15.08.15).

vederi parțiale ale acestuia” (Mihăilescu 2006: 148-149).

În anii următori, 2007, respectiv, 2008, aveau să apară ambele „monumente”: volumul trei al trilogiei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă și Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* a lui Nicolae Manolescu. Nu întâmplător, fiecare dintre aceste creații totalizatoare – o istorie a lumii *versus* o istorie a literaturii – aparțin celor două moduri complementare, monumentalul (în cazul operei magna a lui Manolescu) și satiricul, în cazul volumului ultim al trilogiei cărtăresciene, care începe, de altfel, cu *Aripa stângă* în registrul monumental mitizant. Receptarea antagonică a acestor două proiecte temerare, care a oscilat între elogiul și blam, demonstrează, o dată în plus, încărcătura simbolică – poate disproporționată – cu care au fost investite la momentul apariției lor, după o așteptare de peste un deceniu și jumătate.

În continuare, voi ilustra modelul de analiză propus de Astrid Erll, folosindu-mă pentru exemplificare de opere românești apărute (cu două excepții, anume *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* a lui Radu Aldulescu și *Viețile paralele* a Florinei Ilis) în cel de-al doilea deceniu de postceaușism și aparținând, în majoritatea lor, unei noi generații de scriitori. Există, și în privința acestui al doilea criteriu, câteva excepții, dincolo de cele invocate deja: Petru Cimpoeșu cu *Simion liftnicul*, Norman Manea cu *Întoarcerea huliganului* și Gabriela Adameșteanu cu *Întâlnirea*, roman care marchează întoarcerea autoarei la literatura de ficțiune. Însă tocmai coexistența unor opere și autori din generații diferite, preocupați de tema comunismului și a tranziției, ca și dezvoltarea unor proiecte alternative de recuperare a experiențelor individuale și colective din perioada socialistă¹⁴¹, fac din anii 2000 un interval temporal propice unei analize de acest tip.

Obiectivul meu fiind așadar circumscrierea unor narațiuni ale memoriei în literatura contemporană, voi reține caracteristicile fiecărui mod ficțional al reprezentării istorice din taxonomia lui Astrid Erll și mai puțin exemplele proprii ale autoarei. În acest punct se cuvine să remarc, din nou, lipsa modului satiric din schema propusă de Erll, deși realizări ale acestuia pot fi întâlnite chiar în contextul inițial în care cercetătoarea își începe analiza, și anume romanele și filmele de război apărute în Europa după prima conflație mondială. În acest orizont temporal, în spațiul central-est european, capodopera genului o reprezintă *Peripețiile bravului soldat Svyek* de Jaroslav Hašek, celebrul roman satiric apărut la începutul anilor douăzeci ai secolului trecut și

¹⁴¹ În acest interval apar mai multe proiecte colective dedicate comunismului, printre care: Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir (2004-2008), *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-III, Iași, Polirom; Gabriel H. Decuble (coord.) (2004), *Cartea roz a comunismului*, Iași, Versus; Călin Andrei Mihăilescu (coord.) (2006), *Cum era? Cam aș a... Amintiri din comunismul românesc*, București, Curtea Veche; Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (coord.) (2008), *Tovarășe de drum. Experiența a feminină în comunism*, Iași, Polirom.

care s-a bucurat de o largă circulație transnațională și de transpuneri cinematografice, animate sau grafice cu o mare popularitate în Europa interbelică, dar și după aceea. Voi include așadar satiricul printre celelalte patru moduri ale retoricii amintirii colective, ca fiind unul dintre cele mai productive în spațiul central-est european și în literatura postcomunistă din România.

V.2. Modul monumental

Monumentalul cuprinde modurile mimetice superioare (Northrop Frye), precum tragedia, și este caracterizat de structuri formale închise, un orizont temporal îndepărtat, limbaj solemn sau arhaizant și motive mitice invocate la nivel intertextual (Cf. Erll 2011b: 223-224). Cele două categorii opuse ale monumentalului sunt, în opinia cercetătoarei antemenționate, modul mitic și modul istoricizant. În literatura română, cea mai reprezentativă realizare a monumentalului rămâne seria de capodopere cu subiect istoric a lui Mihail Sadoveanu, de la *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* (1929), continuând cu *Nunta domniței Ruxandra* (1932) și *Creanga de aur* (1933), până la trilogia *Frații Jderi*. După 1990, modul monumental este concurat de *fantasy*-ul postmodern, prin romanul lui Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel mic* (2006) sau de metaficțiunile istoriografice, precum *Zilele regelui* (2008) de Filip Florian. Primul volum al capodoperei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă*, se înscrie în orizontul monumentalului în special prin istoria fantastică a Badislavilor cu care debutează trilogia, și prin întreșerea, pregătită încă de acum, a comunismului ceaușist în ordinea secretă a Lumii, ca refulat (Cf. Ghiță 2013: 180-278). Nu e însă mai puțin adevărat că structura de palimpsest a scrierii, vizionarismul diluvian, multiplicarea perspectivelor temporale și, nu în ultimul rând, grotescul și satira care domină volumul final fac din *Orbitor* o carte excepțională și inclasabilă¹⁴².

Realizări parțiale ale monumentalului mitizant se întâlnesc în romanul *Cine adoarme ultimul* publicat în 2007 de Bogdan Popescu, care descrie instaurarea comunismului în Satul cu Sfinți printr-o narațiune realist magică, sau în *Fantoma din moară* (2008) a Doinei Ruști, unde fantoma care stăpânește moara din Comoșteni se hrănește nu doar cu delațiunile sătenilor la Securitate (unde există un dosar al acesteia), ci și cu amintirile celor pe care îi posedă. Un caz special îl reprezintă romanul memorialistic¹⁴³ al lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*

¹⁴² În analiza pe care o face volumului trei al *Orbitorului*, Roxana Ghiță urmărește arhitectura complicată a celor două dimensiuni ale romanului, cea mitizantă și cea demistificator-satirică. Vezi Roxana Ghiță (2013) pp. 180-278.

¹⁴³ Claudiu Turcuș caracterizează această scriere ca pe o situație de ficționalizare a biografiei, simetrică, la nivelul relației literatură - trăit, cu cea de biografizare a literarului din romanul *Vizuina* (2009). Vezi Claudiu Turcuș (2012) *Estetica lui Norman Manea*, București, Cartea Românească.

(2003), în care mitul evreului rădăcitor se conjugă cu partitura scriitorului autoexilat, care se întoarce, la mijlocul anilor 1990, în România, într-o vizită de zece zile, prilej al întâlnirii și, nu mai puțin, al confruntării cu trecutul.

Întregul parcurs biografic al „huliganului” – termen care trimite, deopotrivă, la eseul *Cum am devenit huligan* al lui Mihail Sebastian și la romanul *Huliganii* al lui Mircea Eliade, ambele apărute în 1935¹⁴⁴ – este reconstruit într-un orizont dublu, cel al istoriei în desfășurare și acela, ritualizant, al memoriei ancestrale iudaice. Evenimentele cât se poate de concrete din „Jormania”: deportarea familiei în Transnistria, înscrierea tatălui și a fiului în Partidul Comunist, încercările de racolare din partea Securității, activarea în câmpul muncii, fuga tardivă în Statele Unite ale Americii au o corespondență ascunsă, într-o tradiție pe care Noah, fiul rădăcitor, o cunoaște, fără să-i (mai) aparțină. „În preajma vârstei de 13 ani, vârsta maturității iudaice, deveneam părtaș la proiectul fericirii universale” (Manea 2003: 138), prin depunerea jurământului de pionier al patriei. „Familia mă sărbătorește în subsolul îngust al cofetăriei Wagner, unde se serveau, și în 1949, foietaje și înghețate de tradiție imperială, cum doar în Viena capitalistă și decadentă s-ar mai fi găsit” (*Ibidem*). Patru ani mai târziu, doliul oficial instaurat în urma morții lui Stalin îi impune protagonistului narator purtarea panglicii roșii cu dungă neagră „pe brațul stâng, acolo unde străbunii își legau filacterele care m-ar fi redat poporului ales” (Manea 2003: 146). Modul mitizant reprezintă, în această scriere a lui Norman Manea, o soluție narativă surprinzătoare, dacă ne gândim la faptul că ne aflăm, totuși, în fața unor memorii, așa cum indică subtitlul ediției americane a volumului: *A Memory*. Dar experiențele trăite și reamintite, cu ocazia acestei întoarceri–anamneză, pe parcursul căreia narațiunea la persoana I lasă adesea locul unei priviri „din afară”, în care subiectul devine obiect al propriei investigații, transcend limitele biograficului tocmai prin gravitatea și efectele lor colective. Ele aparțin unei istorii huliganice – „ai trăit și gândit și acționat în miezul celui mai rău timp din istorie” (Manea 2003: 209) –, a cărei memorie viitoare este deja întipărită în mitul central al tradiției iudaice.

Dacă *Întoarcerea huliganului* este ilustrativă pentru modul experiențial-mitic al povestirii trecutului, în romanul *Întâlnirea* al Gabrielei Adameșteanu, publicat în același an¹⁴⁵ ponderea între cei doi poli ai discursului se schimbă, ca și accentul, care se mută de pe experiență

¹⁴⁴ „- Huligan? Ce-i un huligan? Un dezrădăcinat, nealiniat, nedefinit? Un exilat? [...] În romanul românesc *Huliganii* al lui Eliade, un personaj afirmă că «există un singur debut fertil în viață - huliganismul». [...] Dar prietenul său evreu, Sebastian? Evreii îl identificaseră ca duș man, prietenii creștini, deveniți legionari, îl considerau evreu, un paria. Dezrădăcinat, exilat, disident, acesta-i huliganul evreu? Dar antipartinicul, extrateritorialul, cosmopolitul apatrid care îți vorbește, ce fel de huligan o fi?”. Apud. Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* (2003) Iași, Polirom.

¹⁴⁵ Ediția definitivă, a V-a, va apărea după un deceniu, în 2013. Vezi Gabriela Adameșteanu (2013) *Întâlnirea*, Iași, Polirom.

pe ficțiune¹⁴⁶. Profesorul Traian Manu – „Savantul” sau „Transfugul” după numele de cod din dosarul deschis de către Securitate – și-a părăsit țara înainte de război, lăsând în urmă o familie numeroasă, dar fără individualitate narativă, și o logodnică, pe Ana-Maria: o Penelopă care îmbătrânește înainte de vreme, devenind, în mitologia familiei clevetitoare, blânda Buni. La invitația oficialităților din România comunistă, Manu, cercetător reputat în Italia, revine în țara natală pentru a susține o conferință, în ciuda opoziției aproape inexplicabile a soției, Christa, care vede întoarcerea ca o călătorie pe celălalt tărâm: „Problema e țara aceea, care nu seamănă deloc cu lumea noastră” (Adameșteanu 2013: 51). Spre deosebire de avatarul și modelul său livresc Ulise, căci biologul Manu este un erudit latinist, reminiscență a formației intelectuale din tinerețe – străinul care se întoarce nu recunoaște pe nimeni și nici nu este recunoscut de către rudele încă în viață și descendenții lor: „Au să te mai recunoască, n-au să te mai recunoască, după atâția ani de când *rătăcești pe mări, prin furtună și ceață?* [s.a.]” (Adameșteanu 2013: 17).

Incipitul romanului, organizat în jurul a două secvențe onirice – prima, a întoarcerii frauduloase, ca transfug fără bilet într-un tren care traversează mai multe granițe, urmată de o a doua, a regăsirii familiei, este ilustrativ pentru modul în care prozatoarea îmbină registrul comunicațional, al bârfei, clevetelii și delațiunii, cu acela solemn și intertextual:

- „Ei stau la masă și umbra bradului le acoperă fețele – dar exista un brad? Exista un chiparos la voi în curte? [...] Bocănești pe pietriș cu încălțările scorojite, prăfoase, calci apăsate, doar-doar o să le vezi ochii întorși spre tine, să poți să le spui: Bine v-am găsit! Poftă bună! Numai că ei își văd înainte de mâncatul lor, nici nu se uită la tine [...]
- Al cui spui că ești?
 - Pretinde c-ar fi din familie! [...]
 - Al cui ești, ce cauți la noi?
 - Al cui ești, răspunde?
 - Ssst! Lăsați-l să plece! Nu vedeți? E de la Securitate! [...]
 - Dacă ai fi el, ai fi mort în Donbass!
 - La Stalingrad...
 - Ce dracu, doar ne-am înțeles să spunem c-a murit pe frontul de Vest, în Tatra!
 - Te-a văzut cineva, străine, când ai intrat la noi în curte?” (Adameșteanu 2013: 22-23).

Pe parcursul romanului, aceste două registre ale narațiunii devin mărci stilistice ale celor două lumi antagonice: aceea a Vicăi Delcă, personajul *Dimineții pierdute*, și a rubedeniilor care

¹⁴⁶ Romanul, hipertext al unei nuvele cu același titlu, publicată în volumul de proză scurtă *Vară-Primăvară* (1989), este dedicat unchiului autoarei, Dinu Adameșteanu, care a emigrat în Italia, devenind un reputat arheolog. Totuși, în volumul de memorialistică *Anii romantici* (2014), Gabriela Adameșteanu precizează că *Întâlnirea* este un text ficțional, fără rădăcini în zona biografiilor familiale.

așteaptă nerăbdătoare întoarcerea străinului pentru a profita, în diverse moduri, de pe urma vizitei sale: „- După lege, nouă ne este dator! / - E dator la familie! / E dator celor de aici! Tuturor!” (Adameșteanu 2013: 87) și lumea mitică a Itacăi pierdute, reconstruită în memoria exilatului. Spre deosebire de Christa, supraviețuitoare a războiului și a Germaniei naziste, obsedată de propriile amintiri traumatiche, Traian Manu pare lipsit de memorie biografică. De aici și „lungul șir de nerecunoașteri” (Sanda Cordoș) care marchează diferitele nivele ale romanului. Amintirile lui cele mai pregnante – dacă le putem numi astfel – sunt reminiscențe livrești ale *Odissei*, versuri-sentință care contrapunctează o narațiune cu structură de tragedie, suprapusă peste colocvialitatea asurzitoare a unei lumi în care cuvântul și limbajul sunt corupte, instaurând o realitate alternativă, a minciunii individuale sau politice. Iar dacă memoria nu a putut opri timpul în loc, întoarcerea în acest univers străin nu poate echivala decât cu experiența morții.

IV.3. Modul experimental

Modul experimental se raportează la trecut ca la o experiență recentă, „trăită” și relatată de un narator homodiegetic. Spre deosebire de modul monumental, orizontul temporal este, în acest caz, limitat la memoria comunicativă, susținută, la nivel textual, prin efectul de oralitate și cultivarea argoului sau a sociolectului (Cf. Erll 2011b: 224). În literatura română contemporană, modul experimental este, împreună cu cel satiric, unul dintre cele mai întâlnite. De obicei, acesta este asociat cu romanul „prezenteist” (Nicolae Manolescu) al generației 2000 sau cu scriitura autoficțională (Florina Pârjol)¹⁴⁷. Dintre prozatori, Dan Lungu cultivă modul experimental într-o paletă foarte largă de texte, poate și datorită formației sale duale, de scriitor și sociolog. Romane ca *Sînt o babă comunistă!* (2007) și *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (2014) sunt, de altfel, hipertexte ale unor „povești ale vieții” din sfera istoriei orale¹⁴⁸, atrăgând atenția asupra modului în care literatura prelucrează memoria biografică.

În ciuda narațiunii la persoana I, semnalată chiar de pe frontispiciul volumului *Sînt o babă comunistă!*, povestea Emiliei Apostoae, muncitoare într-una dintre fabricile socialiste devalizate după 1990, poate fi citită ca roman al unei generații. Este vorba de acea generație născută după 1945 și socializată exclusiv în perioada comunismului, pe care Cristina Petrescu o

¹⁴⁷ Pentru o lectură a literaturii anilor 2000 prin lentila autoficțiunii vezi Florina Pârjol (2014) *Carte de identități*, București, Cartea Românească.

¹⁴⁸ Pentru un posibil prototip al personajului central din romanul *Sînt o babă comunistă!* vezi Dan Lungu (2009) *Povestirile vieții. Teorie și documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, cap. „Era frumos, era bine, erau bani” (Interviu cu Florentina Ichim), pp. 120-183. O confruntare dintre cele două texte confirmă această ipoteză.

numește, după momentul în care membrii ei ajung la maturitate, *generația 1968*¹⁴⁹. Mica este copil în anii cincizeci, într-un sat îndepărtat de Oraș, fără electricitate, în care locuitorii își încălzesc sobele cu *tezic* uscat la soare. Având un unchi ceferist, fetița se joacă, într-o zi, în vagoanele pline de grâu care urmează să fie transportat peste graniță, prilej pentru a asculta o lecție de solidaritate româno-sovietică din partea tovarășului Volodea. Mătușa Micăi, tanti Lucreția, este telefonistă și, la un moment dat, va fi concediată pentru că uită să rostească salutul regulamentar „Trăiască Republica Populară Română!”.

De altfel, în centrul romanului stă un conflict între generații, dezvoltat pe mai multe paliere. La un prim nivel, acesta se desfășoară între Emilia – care, la terminarea celor opt clase, fuge la oraș pentru a urma o școală profesională (profilul de confecții metalice, indiciu al egalității de gen promovată în socialism) – și părinții ei, care nu acceptă ofensa adusă, astfel, de fiica lor cea mare. În al doilea plan, conflictul între generații le are ca protagoniste pe Emilia și pe fiica ei, Alice, emigrată în Canada după revoluție. Alice face parte din *generația 1989* (Cf. Cristina Petrescu 2014) și este liberală, spre deosebire de mamă, care se gândește să voteze cu „neocomuniștii”, în amintirea vremurilor bune de altădată. Nostalgia Emiliei față de socialismul ceaușist exprimă – așa cum definește Maria Todorova melancolia postcomunistă – tocmai acel sentiment indefinit „al pierderii unei forme foarte specifice de sociabilitate”¹⁵⁰, care intră în conflict cu dimensiunea ideologică, activistă a comunismului:

„Mă treziseam adesea visând la perioada frumoasă din viața mea, când eram tânără și munceam voinicește, când făceam mese îmbelșugate în familie și mergeam în concedii, dar niciodată nu-mi trecuse prin cap că asta poate însemna să fii comunist. Regretam vremurile acelea, oamenii de care eram înconjurată, veselie, solidaritatea, dar, nu știu de ce, nostalgia asta nu se lipea deloc cu numele de comunist. [...] Poate pentru că pe vremuri, între noi, îi numeam comuniști pe cei care țineau discursuri înflăcărâte, la ședințe plictisitoare și lungi. Pe cei care țineau linia partidului fără să vadă în stânga și în dreapta, fără nicio grijă pentru oameni și fără înțelegere pentru situațiile particulare” (Lungu 2011: 54).

¹⁴⁹ Cf. Petrescu 2014: 600-603. Spre deosebire de *generația 1945*, acest grup, ai cărui membri sunt născuți după Al Doilea Război Mondial, nu trăiește cu speranța reînținerii vechii ordini politice și nu resimte orânduirea socialistă ca pe o deturnare a cursului istoriei naționale.

¹⁵⁰ Vezi Maria Todorova, „Introduction. From Utopia to Propaganda and Back”, in Maria Todorova and Zsuzsa Gille (eds.) (2010) *Post-Communist Nostalgia*, New York, Berghahn, pp. 1-13. Poate fi invocată aici și observația romancierului ceh Ivan Klima: „Nimeni nu este nostalgic după stalinism, dar mulți oameni în vârstă sunt nostalgici după tinerețea lor. Lor le lipsește sentimentul de securitate de pe vremea comunismului, când știau că vor primi o pensie din care vor putea trăi, prețurile erau stabile și nimeni nu își putea pierde apartamentul sau locul de muncă”. Apud. Maria Todorova and Zsuzsa Gille, *op. cit.*, p.7.

În sfârșit, un al treilea conflict se stabilește la nivelul romanului între Emilia și doamna Rozalia, descendentă a *generației 1945* (Cristina Petrescu) și care, născută în 1936, cunoaște persecuțiile regimului democratic popular: naționalizarea atelierului de croitorie al tatălui, respingerea dosarului la facultate, naveta la țară ca profesoară de desen, lipsurile zilnice ale vieții cotidiene. În preajma alegerilor parlamentare în care se înfruntă mai multe forțe politice, Emilia se vede, astfel, pusă în situația de a-și analiza nostalgia pentru trecutul comunist în fața tuturor acestor interlocutori, dar și față de propria conștiință. Rostită inițial cu auto-ironie, afirmația „Sînt o babă comunistă!” declanșează un lung monolog despre trecut, o narațiune retrospectivă a formării unui destin lipsit de spectaculozitate, însă modelat în articulațiile lui esențiale, pare să considere protagonista, de regimul politic defunct. Provocarea intenționată a reveriei, transpusă narativ într-un stil minimalist, în registru colocvial, are, până la un punct, efectul scontat de personaj: amintirile defilează pe ecranul conștiinței în ordinea și cu sensul pe care posesoarea lor dorește să le-o imprime:

„Doamne, ce bine am dus-o pe timpul comunismului!

Dacă acum aș duce-o în jumătate ca pe atunci, aș fi mulțumită. Ce jumătate, pe-un sfert, și tot aș zice săru-mâna. Am avut tot ce mi-am dorit. [...] Beam numai cafea naturală și ness... Pe-atunci astea erau o raritate, dar la mine nu era o problemă. Am avut blugi când costau opt sute de lei perechea. Opt sute erau bani, nu glumă. Și nici nu găseai blugi pe la toate colțurile... Ei bine, eu am avut! Când ieșeam îmbrăcată cu ei, tot cartierul întorcea capul după mine. [...] Dar ce n-am avut?!” (Lungu 2011: 69).

Însă acest exercițiu al rememorării amintirilor fericite, care colorează într-o lumină idilică, a candorii copilărești, și flash-urile din satul natal complet izolat de civilizația urbană înfloritoare, devine unul aproape dramatic atunci când, confruntat cu amintirile celorlalți, trecutul se dovedește o cutie a Pandorei, din care amintirile rele amenință să iasă la suprafață. Locvacitatea aproape deranjantă a Emiliei, asigurările ei repetate că „Doamne, bine am mai dus-o în timpul comunismului!”, devin astfel indici textuali ai manipulării semi-conștiente a memoriei: protagonista narațiunii caută să actualizeze numai imaginile care se potrivesc în marele puzzle al trecutului fericit. În mod oarecum previzibil, „marele plan de reînviere a trecutului” al Emiliei, care intenționează să redeschidă secția de confecții metalice cu capitalul privat al foștilor colegi de muncă, se destramă odată cu revelația, minuțios pregătită, că nu există o comunitate de memorie a trecutului cotidian din socialism, urmată de aceea, mai dureroasă, că fericirea i-a scăpat printre degete, de vreme ce trecutul, odată dezauratizat, nu-i mai aparține:

„Și am început să plâng de-adevăratelea. Pentru vremurile alea, dar și pentru că Aurelia, cu care împărțisem aceeași pâine douăzeci de ani, nu mai voia să recunoască ce fericiti fuseserăm cu toții. [...] Simțeam cum trecutul meu începe să se schimbe. În joc

intraseră piese noi, care nu se potriveau deloc, care mă obligau să iau jocul de la capăt [...]

Într-un târziu, am adormit.

Azi dimineață m-am trezit bătrână” (Lungu 2011: 188-189).

Oarecum surprinzător, în cazul unui roman manifest la persoana I, Emilia nu este un narator homodiegetic implicat, ci mai degrabă un martor care consemnează de pe margine marea sărbătoare colectivă a muncii zilnice în secția de confecții mecanice „pentru export”. Spre deosebire de personajul Aureliei, cealaltă figură feminină centrală a colectivului din întreprinderea socialistă, Emilia are o participare limitată în scenele pe care le evocă: numai caracterul distorsionant al amintirilor îi creează acesteia, retrospectiv, impresia apartenenței la o lume perfectă. Dacă în roman dimensiunea reflexivă rămâne, adesea, la un nivel al dialecticii superficiale – „De când se uita sora mea la mine ca la o babă comunistă? De ce amintirile noastre erau atât de diferite? De câți oameni fericiți e nevoie în jurul tău ca să fii și tu fericit?” (Lungu 2011: 190) – în ecranizarea realizată în 2013 după un scenariu de Lucian Dan Teodorovici, Vera Ion și Stere Gulea¹⁵¹, reflexivitatea este mult mai bine pusă în valoare, nu doar prin jocul excelent al protagonistei, interpretată de Luminița Gheorghiu, ci și prin tehnica filmului în film. În producția regizată de Stere Gulea, micul oraș de provincie al Emiliei devine platoul de filmare al unui documentar despre comunism, artificiu care arată explicit pluralitatea versiunilor despre trecut, dar și caracterul lor construit și, în cele din urmă, failibilitatea fiecăreia dintre ele.

IV.3. Modul antagonic

Modul antagonic presupune crearea unei versiuni asupra trecutului în opoziție explicită cu altele. După Astrid Erll, marca definitorie a antagonicului este narațiunea la persoana I plural (Cf. Erll 2011b: 224), o voce comună care aparține nu naratorului singular, ci grupului pe care acesta îl reprezintă. Modul antagonic se conjugă adesea cu experiențialul, ca în romanul *Sînt o babă comunistă!*, analizat în secțiunea anterioară, dar această conjuncție este proprie mai ales „genurilor biograficului”, categorie în care Eugen Simion grupează scrierile personale, precum jurnalul, memoriile și chiar eseistica (Cf. Simion 2002). Astrid Erll enumeră între speciile antagonicului literatura de călătorie, dar și ficțiunea angajată (*littérature engagée*), cea

¹⁵¹ Pentru o analiză comparativă între cele două opere – literară și cinematografică – vezi Claudiu Turcuș (2014) „Reciclarea și confruntarea Ostalgiei”, în *Observator Cultural*, nr. 725 (iunie), sursă online http://www.observatorcultural.ro/Reciclarea-si-confruntarea-Ostalgiei*articleID_30325-articles_details.html accesată la 15.08.15.

postcolonialistă sau feministă, discursuri literare care au în comun diseminarea sau deconstrucția unor stereotipuri identitare și de gen, ca mod implicit de raportare la alteritate (Erll 2011b: 214).

În spațiul românesc postcomunist, narațiunea antagonică este proprie în primul rând memorialisticii publicate pe parcursul deceniului zece. În aceste scrieri atât de personale, subiectivitatea se obiectivează pentru a transcrie experiențe limită ca detenția, tortura, supravegherea și hăituirea de către Securitate. Ca urmare a acestei „obiectivări”, vocea individuală a martorului vorbește, aproape întotdeauna, în numele grupului oprimat. Scopul unei astfel de glisări de la „eu” la „noi” – alteori, chiar către persoana a III-a – este nu atât crearea unei memorii antagonice față cu memoria Puterii, ci eufemizarea experienței traumatice și evitarea retrăirii, prin scris, a atrocităților suferite¹⁵².

Întorcându-ne la genurile ficționalului, în anii nouăzeci antagonicul și satiricul își găsesc primele realizări – mult îngroșate – în romanele-experiment ale unui Daniel Bănulescu (*Te pup în fund, conducător iubit!*, *Cei șapte regi ai orașului București*), ca și la romancierii ai tranziției precum Petre Barbu (*Dumnezeu binecuvântează America*) sau Radu Aldulescu (*Sonata pentru acordeon*). În deceniul următor, modul antagonic – conjugat cu experimentul – este propriu „romanelor Revoluției”, precum *Istoria eroilor unui ținut de verdeță și răcoare* (Radu Aldulescu), *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (Bogdan Suceavă) sau, mai recent, *1989* (Adrian Buz). De asemenea, în această categorie ar putea fi integrate romanele despre „obsedantul deceniu”, în special *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici și *Toate bufnițele de Filip Florian*, scrieri care prelucrează ficțional o epocă a terorii foarte bine documentată în sfera discursului istoric, înscenând istorii alternative, din perspective narative diferite, asupra anilor cincizeci.

Opera unuia dintre cei mai talentați prozatori ai literaturii române contemporane, Radu Aldulescu, se autodefinește încă de la început ca una de tip antagonic. Mai întâi, antagonic față de literatura „de seră”, dominată de tehnicism, a optzeciștilor, cu care autorul *Istoriei eroilor unui ținut de verdeță și răcoare* este contemporan, chiar dacă debutează după 1990. Primul său roman, *Sonata pentru acordeon*, apare în 1993, dar este scris în deceniul anterior¹⁵³. De-a lungul proiectului său romanesc, continuat cu *Amantul colivăresei* (1996), *Istoria eroilor unui ținut de verdeță și răcoare* (1998), *Proorocii Ierusalimului* (2004), *Mirii nemuririi* (2006), *Cronicile genocidului* (2012) – enumerând numai cele mai importante apariții editoriale –, Aldulescu își

¹⁵² Pentru o analiză cu instrumentele studiilor literare a memorialisticii de detenție și rezistență vezi Ruxandra Cesereanu (2005) *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom.

¹⁵³ Romanul va fi publicat în anul 2008 la Editura Cartea Românească, în seria de autor Radu Aldulescu, care recuperează toate scrierile din anii nouăzeci ale acestuia.

propune realizarea unei monografii ficționale alternative a epocii comuniste și postcomuniste. O *istorie*, mai degrabă decât o monografie – și aici se relevă din nou apartenența operei lui Radu Aldulescu la modul antagonic – a refuzaților și a marginalilor societății românești a ultimelor patru decenii, „perdanți de tot felul, orfani, dezmoșteniți, declasați, șomeri, muncitori zilieri, hoți, femei pierdute, cerșetori și bețivi, cămătari și proxeneți ori, pur și simplu, oameni oarecare, supraviețuind la limita sărăciei”¹⁵⁴. Toată această umanitate, radiografiată cu minuție și infinită răbdare de către romancier, pare să aparțină unei istorii care curge paralel cu cea oficială, unde mizeria și nesiguranța zilei de mâine este contrabalansată de o libertate de mișcare greu imaginabilă în anii optzeci ai secolului trecut, singura condiție fiind, așa cum fiecare destin individual o dovedește, ca marginalizații noii orânduiri socialiste să nu părăsească zona de confort a periferiei. În genere, personajele lui Aldulescu, chiar atunci când mișună în proximitatea marilor platforme industriale de la periferia Bucureștiului ceaușist și în mahalalele limitrofe, evoluează în afara Istoriei; cel puțin până la un punct, lumea lor subterană este un univers paralel, apolitic și auto-regenerant: „Căci așa se depăna pe atunci una din filele Istoriei Războiului Pâinii de aici, citită de toți la fel și scrisă de fiecare în alt fel, istoria fiecăruia țesând în juru-i felurite feluri de istorii care se doreau iarăși mărunțite și iarăși dospite pentru a naște din trupul lor alte istorii”¹⁵⁵.

Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare, singurul roman la persoana I al lui Radu Aldulescu, încalcă această convenție a separării istoriei oficiale de destinul colectiv al celor pe care ea însăși îi marginalizează. Aurel (Relu) Golea, scriitor nepublicat și muncitor zilier, părințel’ Andrei și văru’ Laur, devin, fără voia lor, eroi ai Revoluției din decembrie ’89, care îi surprinde în Timișoara, în urma unei tentative mereu amânate de a fugi peste graniță, după lovitura dată ultimului lor patron ocazional, gestionar al Unității de Prefabricate și Confecții Metalice al Cooperativei Glina. Romanul este unul de tip antagonic-experimental, cu o componentă autoficțională – un manifest literar al autorului concret pentru care personajul central funcționează ca un *alter-ego*. Relu Golea este un „golan”, fiul văduvei „madam Golan”, așa cum o poreclesc surorile ei Năsoasa, Tărăntoaca și Motănica. După ce schimbă garsoniera familiei pe un cavou central „pentru mămica mea Felicia”, Relu se mută într-un subsol – „subterana mea de la Bariera Vergului” – unde continuă să scrie romane ilizibile, „robotind din greu la acea istorie monstruoasă și atotcuprinzătoare cu care mi-am irosit deja jumătate din viață” (Aldulescu 2007: 24).

¹⁵⁴ Vezi Bianca Burț a-Cernat, „Radu Aldulescu – portret critic”, în Laurențiu Hanganu (coord.) *Dicționarul General al Literaturii Române: Canon și identitate culturală*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

¹⁵⁵ Cf. Radu Aldulescu (2008) *Sonata pentru acordeon*, ed. a II-a, București, Cartea Românească.

Dacă Mircea, conștiința reflectoare a *Orbitorului* cărtărescian, scrie o „carte ilizibilă” ca imagine încifrată a Totului, care transcende curgerea fără sens a istoriei¹⁵⁶, Relu Golea transcrie în romanele sale, și acestea ilizibile, o experiență care scapă istoriei prin pliurile ei, autorul refugiindu-se nu în Text, ci într-o existență subterană, care pare să evoce pulsionile larvare ale organicului: „Trăiam într-adevăr într-o subterană, undeva într-un gând paralel eram perfect conștient de condiția și situația mea, însă tot mi se părea că aștept pe cineva care să-mi spună dacă am început să semăn cu un gândac sau un șobolan, cu te miri ce lighioană iubitoare de întuneric” (Aldulescu 2007: 71).

Revanșa „golanilor”, învinși ai istoriei, va veni odată cu evenimentele de la Timișoara, orașul Revoluției, în care cei trei rătăcesc, în așteptarea călăuzei care să-i treacă granița, ca într-o transă somnambulică: „Era unii d-ăia... cum să spun? [...] Era unii d-ăștia ca voi” (Aldulescu 2007: 214), lămurește un personaj identitatea huliganilor care au spart, în centrul orașului, vitrinele unor magazine și librării. De aici înainte, odată cu precipitarea istoriei naționale, exclușii devin, prin sinecdocă, „poporul” însuși, nivelat de brutalitatea opresiunii unei jumătăți de secol de comunism – dar și eroi fără voie ai unei revoluții neașteptate și sângeroase:

„Au omorât și au hăituit poporul [...] dar jertfa n-a fost zadarnică de vreme ce i-a așezat în drepturi pe aleșii poporului, care vor face de altfel permanent lumină în această chestiune, arătând ce a însemnat moartea unora ca Hansi, Pepino, văru’ Vasile sau părințelul Andrei, Carol sau văru’ Laur, eroi ai neamului, dar în fapt niște reziduuri și niște scursuri toxice, întruchipând tot ce-i mai rău din popor, restul de stricăciune ce se cere îndepărtat și aruncat la gunoi” (Aldulescu 2007: 241).

În confruntarea ocazionată de revoluție, „golani” ajung să întruchipeze sensul necesar al momentului istoric, care hotărăște cum va fi interpretată istoria colectivă a întregii națiuni. Subtilitatea tratării ficționale a lui Aldulescu face ca Relu Golea și ceilalți să acționeze „eroic” sub impulsul instinctului de supraviețuire, care îi salvează în numeroase alte împrejurări. Magistrale sunt, din acest punct de vedere, scenele care consemnează confruntarea dintre mulțimea terorizată a obidiților regimului comunist și agresorii înarmați:

„Am rupt-o la fugă spre Primărie pe alte străzi, hăituiți și vânturați încolo și-ncoace de un popor mult mai numeros de militari, milițieni și securiști, care veneau de peste tot, dimpreună cu salvări și mașini de pompieri. Toți au tras în noi. Vânau poporul ca pe iepuri, din Dacii în plină viteză. Ne împușcau de la ferestre, din poduri, de pe acoperișurile blocurilor și iarăși trebuia să fugim fără să ne pripim [...]. Ei cu vorbele lor zbierau la

¹⁵⁶ „Ce-i pentru mine Timiș oara, ce am eu cu toate astea? N-am înțeles niciodată ce-i cu mângăleala asta obscenă pe un perete, numită istorie. Legi, revoluții, războaie, campanii. Dar o singură literă din manuscrisul meu e mai reală decât toate astea” (*Orbitor* III, apud. Ghiță 2013: 185).

turma asta de popor, mmmîînoi sîntemmmîî mmmîîpoporu' omoară omoară omoară! Noi suntem poporu', zbierau în bătaia jeturilor de apă, lipăind prin bălți de sânge și împiedicându-se de cei căzuți, în timp ce Primăria creștea dintr-o fortificație de blindate și mașini de pompieri și militari în toate neamurile de uniforme, înarmați în fel și chip” (Aldulescu 2007: 224).

Descrierea revoluției române capătă, în scene ca acestea, o complexitate specifică modului antagonic. Radu Aldulescu propune, în locul discursului eroizant despre revoluție, un discurs alternativ, care comportă, în afara conținuturilor de memorie diferite, o modalitate retorică originală și sugestivă. Astfel, viziunea de tip antagonic a lui Aldulescu este formulată într-un limbaj care, fiind atribuit indivizilor lipsiți de educație, este elocvent prin însăși rudimentaritatea sa. Nu mai puțin, acest limbaj dezarticulat, reprezentat prin imaginea mutului Pepino, este o metaforă: vocea poporului hăituit este ea însăși una brutală, mult timp amuțită și răzbătând abia acum din subterană, rugoasă, necizelată, adeseori vulgară. De asemenea simptomatică este opoziția între vorbirea împiedicată, inestetică a „poporului” incult și cuvântul scris al autorilor privilegiați de către regim. Tomul roșu al *Omagiilor Uniunii Scriitorilor din România* plutind în apele Begăi, conține între paginile sale sentința criminală a „vorbilor cu care ei au rezistat și l-au omagiat pe dictator, au iscat acel măcel atotcuprinzător”:

„Omoară! Omoară! Omoară! Tot ce e viu să piară! *Drept care, obștea scriitorilor urează. Pentru a da. Acțiunile sale mobilizatoare. O nouă strălucire identității și numele de România Socialistă*” (Aldulescu 2007: 232).

Literatura colaboraționistă a scriitorilor fostului regim corespunde, metaforic, armelor cu care armata, Securitatea și miliția i-au împușcat pe revoluționari. Alături de *Orbitor. Aripa dreaptă*, romanul lui Radu Aldulescu rămâne una dintre cele mai complexe reprezentări ficționale ale revoluției române, îmbinând o reflecție coerentă asupra acesteia cu o revendicare polemică a memoriei asupra unui punct nodal al istoriei naționale.

IV.4. Modul reflexiv

Ficțiunea literară nu doar oferă cititorilor iluzia de a călători în trecut, ci și deconstruiește aceste reprezentări, investigând procesul social și ideologic de producere a semnificației (Cf. Hutcheon 1997: 11). Atunci când operele literare montează versiuni discordante asupra prezentului sau a trecutului într-o ramă metanarativă, funcția reflexivă a literaturii devine cu atât mai proeminentă: în cuvintele lui Astrid Erll, la acest nivel memoria culturală este simultan construită și observată (Cf. Erll 2008: 391).

După *Cruciada copiilor*, o frescă a României la început de mileniu, care încheie – așa cum afirmă autoarea – „trilogia literei C”, din care mai fac parte *Coborârea de pe cruce* (2001) și *Chemarea lui Matei* (2002), Florina Ilis revine cu un roman în spiritul metaficțiunilor istoriografice, intitulat *Viețile paralele* și apărut în 2012¹⁵⁷. Această carte de ficțiune contrafactuală are în centru două mituri majore ale imaginarului colectiv românesc, Eminescu și Securitatea (Doris Mironescu)¹⁵⁸, pe care le combină într-un mod ingenios: informatorii celei mai de temut instituții a României comuniste sunt trimiși nu doar în trecut, în secolul al XIX-lea, ci și în viitor, în anii 2000, pentru a documenta dosarul „Poetul Național”. Plasându-se, prin subiectul ales, în descendența romanelor eminesciene ale unor Eugen Lovinescu și Cezar Petrescu, scrierea cu aspect de palimpsest a Florinei Ilis, care polemizează la fiecare rând cu casta eminescologilor, propune o miză dublă, identitară și culturală: confruntarea între privirea retrospectivă pe care un Eminescu amnezic o întoarce asupra propriei sale vieți și amintirea pe care și-o face posteritatea în legătură cu această viață.

Punctul de criză al *Vieților paralele* este debutul nebuniei lui Eminescu, în dimineața de iunie 1883 când cartea de vizită a doamnei Slavici, cu o însemnare scurtă, rău prevestitoare, ajunge în casa lui Titu Maiorescu. Dacă prima dintre cele patru părți ale cărții, care urmărește declanșarea bolii și șederea poetului în sanatoriul doctorului Șuțu, are tonalitatea unui roman de epocă unde imaginația auctorială intervine numai pentru a crea, pe baza documentelor, reprezentări ale sentimentelor, reflecțiilor și reveriilor eminesciene, următoarele trei părți rup unitatea atmosferei intertextuale familiare, pentru a urmări manipularea publică a mitului eminescian, prin alegoria transparentă a „confiscării” acestuia de către regimul comunist, prin emisarii Securității. Pe parcursul narațiunii, se vedește că toate personajele romanului – care sunt și persoane istorice – scriu note, fișe medicale, epistole, pagini de jurnal, poezii, articole de ziar, plastografii sau rapoarte informative despre Eminescu, alimentând o memorie-arhivă care scapă, la un moment dat, de sub controlul artizanului ei, colonel în cadrul unui Serviciu secret din subordinea Direcției a III-a, unde se desfășoară un proiect pilot intitulat *Trecutul istoric*. Această situație narativă ingenioasă – confiscarea memoriei individuale a poetului național – conferă un sens inedit alienării invocate în poemul eminescian *Melancolie*: dosarul de securitate este „străina gură” care povestește curgerea vieții, dar și depozitarea amintirilor unui amnezic, singura care știe ceea ce acela care o contemplă „vorbind” a uitat de mult.

¹⁵⁷ Acest subcapitol reia unele fragmente ale articolului Andreea Mironescu (2014) „Eminescu și cultura amintirii. De la evocare la ficțiunea postmodernă”, în *Studii eminescologice*, vol. 16, pp. 33-42.

¹⁵⁸ Cf. Doris Mironescu (2013) „Cum (nu) se poate scrie biografia unui mit”, în *Bucureștiul cultural*, nr. 122, sursă online <http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-122---cum-nu-se-poate-scrie-biografia-unui-mit-23425.html>, accesată la 15.08.15.

Ce se întâmplă când aceste două vieți „paralele” se intersectează, când biografia este uitată, „realitatea” amintirii amestecându-se cu vorbirea falsă a literaturii? Avem nevoie de ceilalți pentru a ne aminti, postulează teoriile memoriei, dar ce se întâmplă atunci când ceilalți, cei care „l-au privit în ochi pe Eminescu” speculează propria calitate de martori direcți pentru a denatura adevărul¹⁵⁹? Întrebarea care se insinuează difuz printre rândurile romanului Florinei Ilis are în vedere, cred, tocmai relația dintre memorie și literatură, temă frecventă a romanticilor. Pe parcursul întregului său periplu spre finis Eminescu este, fapt aproape deloc observat de către exegeți, un amnezic, care știe totuși, vag, ce a uitat:

„E în căutarea oricăror posibile legături sau relații cu imagini dintr-un trecut nu foarte îndepărtat, dar aproape uitat acum, un gând, o voință (orice) care să-l ghideze prin acea vale înțelenită a amintirilor în care zace de la o vreme, fără scăpare. Unele amintiri, în special cele mai vechi, îi sunt atât de limpezi și vii (iazul de pe moșia Cucoreni unde, cu o pușcă cu capse, vâna rațe cu Matei, salcâmi sub care ședea toată ziua bătrânul Iurașcu după ce dăduse în mintea copiilor, perele din părul lui Isăcescu, dealul Haraminului etc.). Dar timpul mai recent (cel de dinaintea bolii), oricât s-ar strădui să-l reconstituie, îi este peste putință” (Ilis 2012: 184).

Pe parcursul a aproape 700 de pagini, un narator cu discurs „obiectiv”, la persoana a III-a, dar care pare să urmărească acțiunea din proximitatea actorilor, și nu „de deasupra” lor, confundându-se pe alocuri cu vocea schizofrenică a protagonistului însuși, intersectându-se alteori cu vocea unor „surse”, consemnează ultimii ani de viață ai lui Eminescu, dar și existența sa postumă, ca mit al Poetului Național. Analepsele desfășurate pe parcursul câte unui capitol – studenția la Viena, înmormântarea mamei, când Eminescu urmărește absent o fastuoasă nuntă a găzelor, primele întâlniri cu Veronica – nu sunt întoarceri în trecutul acțiunii prin intermediul vocii naratoriale, ci imersiuni ale protagonistului în noaptea neagră a uitării.

Două episoade ale romanului sunt în mod special ilustrative pentru modul complex de articulare a relației dintre memorie, uitare și literatură. În timpul carnavalului de Anul Nou organizat în casa de sănătate a doctorului Obersteiner, Eminescu, deghizat într-un arab cu turban, mănuși galbene și botine de lac, ajunge – ca prin vis – în camera de disecție, unde își vede propriul creier de dimensiuni neobișnuite. Organul cerebral intrase deja într-o stare de alterație: Eminescu știe, ca și naratorul, că a fost uitat pe pervazul unei ferestre, în soare. Urmărind din

¹⁵⁹ Invoc spre exemplificare un singur loc din roman. Acuzat de a fi dezinformat organele de anchetă, personajul doctorului Rudolf Șuț u întreabă retoric: „Ce argumente va găsi viitorul ca să ne contrazică pe noi?”, pentru ca apoi să continue: „Trecutul e un monolit, un bloc de piatră mut. [...] Iar trecutul lui Eminescu, domnilor, suntem noi!” Florina Ilis (2012) *Vieți paralele*, București, Cartea Românească, p. 614.

ungherul unde se strecurase mișcările doctorului care se pregătește să înceapă disecția, bolnavul participă involuntar la un act de antropofagie:

„Cu toată strădania, din locul în care se găsea ascuns, Eminescu nu putu observa prea bine *umbra* (s.m.) mișcărilor doctorului, dar i se păru curios că nimic din acele gesturi nu avea de-a face cu procesul propriu-zis de secționare a unui creier. Dimpotrivă, mișcările doctorului, așa cum le observa poetul din spate, semănau cu gesturile cuiva care, tacticos, mâniau cuțitul și furculița, mărunțind o porție de carne, înainte de a o vâri, bucată cu bucată, în gură. [...] Visa oare? [...] Tocmai în acel moment, fără nici un avertisment prealabil, Regele iudeilor se întoarse înspre poetul nostru, arătându-i, astfel, că fusese tot timpul conștient de prezența acestuia în laborator. Eminescu observă că, din colțurile buzelor doctorului, se prelingea un lichid, ce putea fi atât salivă, cât și un firioșor de sânge” (Ilis 2012: 376-377).

Trimiterile intertextuale către nuvela *Sărmanul Dionis* sunt, în acest pasaj, mai mult decât explicite, mai cu seamă că finalul viziunii consemnează metamorfoza blândului doctor vienez, pasionat de anatomia creierului uman, într-un Ruben cu urechi mari și ascuțite, „ca la drac”. E limpede însă că semnificația acestei înscenări trebuie căutată dincolo de legăturile aluzive punctuale cu textul sursă eminescian invocat anterior. Mai interesant de observat mi se pare faptul că doctorul Obersteiner înghite, bucățiță cu bucățiță, organul memoriei celui care îl privește, din întuneric, „amețit și tulburat”. Vedenia propriului creier „sfărâmat” semnalează protagonistului întregii scene nu doar pierderea definitivă a memoriei și a capacității de a-și mai aminti vreodată, ci și pierderea puterii de a imagina, de aici înainte, lumea.

Al doilea episod, la care mă voi referi în continuare, problematizează tocmai puterile de revendicare ale literaturii, temă frecventă a romanticilor, dar și posibilitatea de a recupera, prin imaginație, propriul trecut. Încercarea disperată de a găsi ordinea perfectă, matematică, a lumii este vizibilă în obsesia personajului (recurentă pe parcursul cărții) pentru ecuația universală, prin care, cunoscându-se prezentul, să se deducă trecutul și viitorul. Dar ce se poate face cu un prezent lipsit de trecut, un prezent fără memoria latentă a avatarilor succesivi ai celui care își caută acum viața uitată? „Magia nu mai funcționează cum trebuie”, conchide naratorul care cunoaște fără-ndoială peripețiile lui Dan/ Dionis, eroul prozei eminesciene din 1872.

„Altădată era de ajuns ca poetul să pună degetul în centrul păienjenişului ilustrat în cartea astrologică, liniile să se miște ușor și el să alunece în trecut, tras de o mână nevăzută” (Ilis 2012: 207). Care este sensul constatării că magia nu mai funcționează ca altădată? Dincolo de toposul dezvrăjirii lumii, ironizat de autoare în pasajul imediat următor – „I-ar fi plăcut să se fi trezit în alte timpuri (mai vechi). Nu aici (la Viena, Ober-Döbling Hirschengasse, no. 71)” (*Ibidem*) – afirmația semnalează pierderea puterilor literaturii de a edifica lumi alternative sau

patrii ideale. Ritualul prin care Eminescu se îndreaptă spre ușa salonului de spital, dincolo de care ar putea fi „trecutul multvisat”, „atent să nu calce decât pe triumghiurile roșietice [s.m.] care compun – în combinație cu triumghiurile gri – simetria geometrică a pătratelor mari din modelul pardoselii” (*Ibidem*), nu e decât o încercare degradată de repetare a gesturilor magice pe care le îndeplinește, în nuvela omonimă, Dionis. Parodiarea involuntară, în cheie gravă, a propriilor personaje – faraonul Tlă este, la rândul său, invocat prin ample aluzii intertextuale – transmite deschis eșecul încercării de a reface armonia lumii, dar și continuitatea propriei sale vieți, prin refugiul în literatură. Opera de un vizionarism altădată întemeietor de universuri își semnaleză caracterul „sfârșit”, de fragmentarium. O astfel de carte nu mai poate spune nici măcar „pe de rost”, ca în poemul *Melancolie*, povestea vieții – ea rămâne, pentru cel care și-a pierdut identitatea, o suprafață opacă, de o frumusețe incompletă: „Pe acel petic de hârtie nu erau scrise decât două vorbe: gloriosul voievod. Am ascultat, uimit, peste douăzeci de strofe sonore, dar lipsite de sens și de legătură. Fiecare vers părea rupt dintr-o poezie frumoasă (Ilis 2012: 677)”. Atunci când Poetul Național își pierde memoria, iar opera lui își pierde coerența, întreaga națiune se destabilizează și răul istoric se abate asupra ei sub chipul desfigurat al comunismului.

IV.5. Modul satiric

Înainte de a discuta ultimul dintre cele cinci moduri retorice ale „punerii în intrigă” (Northrop Frye) aş vrea să subliniez că aceste tipare ale narațiunii nu reprezintă categorii pure. Operele literare pe care le-am apropiat de modul satiric sunt antagonice față de modul monumental de reprezentare al istoriei, operând cu categorii negative precum parodia, satira sau grotescul. Una dintre cele mai izbutite realizări ale satiricului – și care pune totodată în lumină opoziția acestuia față de monumental – este volumul ultim al trilogiei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*. Aici, dimensiunea mitizantă a istoriei, atât de atent construită în *Aripa stângă*, este întreșesută, prin jocul perspectivelor și al orizonturilor temporale mereu în schimbare, cu viziunea negativă, demistificatoare, asupra aceleiași istorii. Autoreflexivitatea reprezintă, de cele mai multe ori, una dintre mărcile esențiale ale modului satiric: narațiunile care îi aparțin pun sub semnul întrebării sistemele tradiționale de reprezentare – pe care le parodiază tocmai pentru a le releva caracterul construit – dar și marile epopei colective unificatoare. Prin urmare, satiricul este aproape întotdeauna anti-istoricizant, ținând către zonele înalte ale memoriei culturale numai pentru a le aduce – în negativ – în zona cotidianului și a familiarului.

Așa cum am arătat în subcapitolul dedicat romanelor tranziției, acest „gen”, considerat adesea ca unul minor și prea puternic legat de contextul extra-literar care, simplificator spus, l-a generat, poate fi caracterizat de propensiunea pentru sondarea mentalului colectiv din primii ani

nouăzeci. Multe dintre aceste narațiuni, de la *Simion liftnicul* (Petru Cimpoeșu), *Blazare* (Petre Barbu), *Venea din timpul diez* (Bogdan Suceavă), *Raiul găinilor* (Dan Lungu), *Trimisul nostru special* (Florin Lăzărescu), sau *Cruciada copiilor* (Florina Ilis) își asumă misiunea de a pune în scenă noi Româniade¹⁶⁰, într-o perioadă de criză a națiunii în care nevoia de narațiuni identitare, fie acestea și satirice, este resimțită foarte acut. Roxana Ghiță observă, la rândul ei, predilecția pentru modurile satiric și grotesc în literatura postcomunistă preocupată de trecut, sugerând că ar putea fi vorba de un „fenomen literar transnațional care pare a fi răspândit în întregul blog sovietic” (Cf. Ghiță 2013: 122).

În acest proces de re-semantizare parodică a istoriei recente, ficțiunile tranziției sunt capabile să surprindă mecanismele de configurare ale memoriei colective în chiar perioada la care se referă, de cele mai multe ori explicit, prin didascalii temporale clare. Nu mai puțin, asumarea deschisă de către autorii acestor romane a dorinței de a oferi o narațiune a „sentimentului colectiv despre tranziție” (Bogdan Suceavă) este una obișnuită. Autorul romanului *Venea din timpul diez*, una dintre cele mai reușite realizări ale modului satiric, își investește cronică Bucureștilor anilor '90 cu o reprezentativitate simbolică, declarând că a intenționat să surprindă „cum au gândit românii tranziția” – o perioadă „plină de bizarerii”, de „lucruri ilegitime și neterminate” în care proliferază, inevitabil, nenumărate variante ale mitului salvatorului:

„Mi-am amintit că în intervalul dintre 1990 și 1993 au fost multe momente când am simțit că percepțiile mele sunt aceleași cu cele ale unor mase mari de oameni. [...] Naratorul spune *eu* și *noi* într-o subtilă manieră interșanjabilă pentru a reda contextul psihologic al perioadei ce a urmat imediat după revoluție. [...] simțeam că redarea istoriei ideilor care au ieșit la suprafață în perioada tranziției are nevoie de o poetică aparte, înțelegând prin aceasta o foarte particulară situație a punctului de vedere narativ [s.a.]” (Bogdan Suceavă în interviu cu Andrei Simuț)¹⁶¹.

Incipitul scrierii lui Bogdan Suceavă ilustrează într-un mod ingenios această „foarte particulară situație” a perspectivelor narative, prin statuarea unui narator la persoana I („Povestitorul sunt eu”) care, pe parcursul romanului, va excela prin distanță, omnisciență și obiectivitate. Suceavă propune un complicat joc al perspectivelor, invocând încă de la a doua frază a romanului, ca pandant al naratorul omniscient, un narator la fel de omniscient: „Tu știi

¹⁶⁰ Cf. Sanda Cordoș (2012) „Cine suntem? Romanul identitar”, în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească.

¹⁶¹ Andrei Simuț (2010) „Despre romanul *Venea din timpul diez* (un interviu cu Bogdan Suceavă)”, Liternet.ro, 12, sursă online <http://atelier.liternet.ro/articol/9010/Andrei-Simut-Bogdan-Suceava/Despre-romanul-Venea-din-timpul-diez.html>, accesată la 30.08.2015.

încă de pe atunci sfârșitul istoriei, așa cum o pasăre privește din văzduh furnicarul și zărește torentul venind către mușuroi, pe când furnicile se bucură de soare, tot ceea ce avea să urmeze, din prima clipă a intrării sale în București și până la cea din urmă suflare a profețiilor sale” (Suceavă 2014: 7). Acest „tu” care cunoaște destinul insectelor și sfârșitul istoriei, înzestrat cu o sapiență în fond inutilă, îl desemnează pe cititorul generic, pe care, prin însuși faptul adresării directe, autorul îl transformă într-o parte a acestui univers ficțional. Rolul repartizat acestuia va fi cel de martor încântat și plin de curiozitate al evenimentelor politice ce-i sunt prezentate, participant entuziasmat la mișcări de stradă și votant mereu „turmentat” al diferiților lideri politici care îi cer, pe rând, adeziunea. Prezența constantă a acestui narator asigură caracterul comunicațional al satirei propuse de Bogdan Suceavă, lărgind astfel, în mod eficient, granițele lumii românești. Dacă romanul se dorește a fi o cronică a României din anii nouăzeci, atunci cititorul său este parte a acestei țări ficționale cu referent cât se poate de real.

Venea din timpul diez este o satiră foarte inteligent regizată, o cronică a „nebuniei sociale” din primul deceniu postrevoluționar, în descendența, conștient asumată de către autor, a romanului matein *Craii de Curtea-Veche*: „Mai ții minte anii nouăzeci, cu toate tainele lor și cu toată istoria lor nesupusă? Iată că a venit acum vremea să li se scrie adevărata cronică” (Suceavă 2014: 7). Punctul de pornire al acestei istorii alternative pline de semnificații obscure, semne și simboluri ale căror chei și coduri ar putea deschide accesul către dimensiunea universală a limbii române și a românității în genere, este nesfârșita vitalitate fabulatorie a anilor nouăzeci. Appetitul personajelor pentru interpretare reprezintă, de altfel, una dintre caracteristicile literaturii generației 2000, cu atât mai evidentă în cadrul modului satiric. Profesorul de istorie Diaconescu, cel ce caută să descifreze sensul ascuns al limbii române, în care Dumnezeu „a pus cheia unor coduri nemuritoare” sau doctorul Apolodor Arghir, care va deriva un leac împotriva calviției din rădăcina (lexicală) a *mătrăgunei* sunt, deloc întâmplători, primii apostoli ai profetului Vespasian Moisa, un individ probabil amnezic, „născut a doua oară” la Secția de Urgență a Spitalului Municipal din București. Profetul, așa cum va fi denumit imediat, fără un motiv anume, este „însemnat”, având harta Bucureștilor întipărită pe piele: „Iată Calea Victoriei în chip de linie centrală, apoi Bulevardul Gheorghe Dej, Piața Victoriei, cartierul Titan, cercul acesta e șoseaua de centură, iar acest semicerc, Drumul Taberei, aici, Lacul Herăstrău, și aici, toate străzile Cartierului Tei” (Suceavă 2014: 8).

Cu un magnetism de care nici el însuși nu este pe deplin conștient, Moisa intră în București ca într-un al doilea Ierusalim și convertește la ideile sale – de altminteri, unele pe deplin ecumenice – o bună parte din populația orașului, formând secta creștină Oastea Domnului, care va lansa și o platformă electorală. Ca reacție la acest curent mistic, un grup de rockeri care au cartierul general în blocurile nefinalizate din apropierea Guvernului înființează, la

rândul lor, o sectă, cea a *ștefaniștilor*, care se revendică de la figura unui „profet” creștin al istoriei române, Ștefan cel Mare. Bogdan Suceavă surprinde foarte bine această nevoie compensatorie de oameni providențiali într-o perioadă de ilegitimitate precum cea de după 1989, când mitul salvatorului devine unul tutelar (inclusiv) la nivelul discursului politic. Istoricul Lucian Boia consideră că patologia comportamentului politic semnalat aici ține de psihologia tranziției, în care se suprapun mai multe tipuri de raportare la autoritate: „Într-un asemenea context tulbure, *Salvatorul* se impune cu necesitate. Arhetipul este unul singur, dar fețele lui sunt foarte diverse. Fiecare român își are până la urmă propriul Salvator: președintele Iliescu, potențialii președinți Emil Constantinescu ori Petre Roman, regele Mihai... Interesant de constatat cum funcția prezidențială, cu atribuții relativ largi, dar limitate prin Constituție, este rezervată în imaginarul public unui Salvator capabil de a rezolva, prin propria-i voință și putere, gravele probleme ale României de astăzi” (Boia 2011: 383-384)¹⁶².

La fel de caracteristică este proliferarea, în perioadele de neașezare politică, a narațiunilor identitare de tip excepționalist, fapt semnalat la Bogdan Suceavă prin abundența liderilor charismatici și a ideologiilor naționaliste ale acestora. Însă forța acestui roman al verbozității duse la extrem – ca, de altfel, forța modului satiric – nu rezidă, cred, în jonglarea inteligentă cu ideile identitare, care arată eșecul oricărei tentative de a spune „noi”, pentru că, reluând vorbele lui Suceavă, „acest «noi» din primii ani ai tranziției, de fapt, nu exista, era doar o iluzie generată ideologic” (Suceavă 2010: *ibidem*). Dincolo de chestionarea critică a ideii de națiune prin satiră și parodie metatextuală, procedee care, denunțând toate temele discursului identitar drept clișee, spulberă posibilitatea de a mai vorbi credibil ele, stă revelația caracterului construit al memoriei naționale și aducerea sub lupă a acestei construcții, care este una mediatică. În acest sens trebuie citită scena finală, consemnată dintr-o perspectivă totalizantă și exterioară, „de deasupra” (Jaap Lintvelt) a celei mai mari defilări pe care o cunoscuse Bucureștiul, cu ocazia investirii unui nou profet național, venit din afară, ca în celebra comedie a lui I.L. Caragiale, pentru a rezolva insolubilele tensiuni locale:

„Cu toții s-au revărsat de la Piața Eroilor către celelalte piețe ale Capitalei, în timp ce transmisiunile TV încetară pe toate canalele, pentru a arăta în direct preluarea puterii politice, religioase și spirituale de către noul profet al României, cel căruia o întragă lume nouă i se pune la picioare, cu ultimele resurse de energie ale spațiului vale-deal, cu ultimele explozii de forță ale celui mai variat imaginar din câte a dat vreodată această

¹⁶² Vezi Lucian Boia (2011), *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, cap. „După 1989” și Daniel Șandru (2014) „Ideologie și mituri politice în România contemporană”, în D. Șandru, *Ipostaze ale ideologiei în teoria politică*, Iași, Polirom, pp. 70-98.

versiune de *homo sapiens*, totul arătând, la o atentă filmare din elicopter, foarte asemănător carnavalului de la Rio, decât că pe Splaiul Dâmboviței nu defilau școlile de samba, ci școlile de gândire, fiecare cu dansul și prapurii ei, fiecare cu exotismul și metaforele ei, fiecare cu carul ei alegoric, pe care subtile ikebane se amestecau postmodern cu coroane mortuare în memoria morților noștri din bătăliile de la Tapae, Posada, Podul Înalt, Călugăreni, Mărăști și așa mai departe” (Suceavă 2014: 237-238).

Imaginea de final a romanului cuprinde o defilare postmodernă a carelor alegorice cu figuri ale istoriei naționale, forțând o echivalență între haosul democrației și carnavalul bahtinian. Amestecul discursurilor identitare, ilustrate prin „școli” politice, filozofice și literare, sugerează devălmășia conținuturilor unei memorii culturale aflate în criză. Autorul propune această apoteoză butaforică pentru a delegitima, cu mijloacele satirei, ideologiile naționaliste transformate în mituri politice.

Cu o acțiune plasată în aceeași perioadă tulbure a tranziției, *Degete mici* de Filip Florian este un roman de tip satiric, cu o componentă reflexivă pronunțată. În acest roman despre instrumentalizarea istoriei – temă ca va fi reluată, dintr-o cu totul altă perspectivă, în *Zilele regelui* –, Florian plasează într-un orașel românesc de munte evenimentul descoperirii întâmplătoare a unei gropi comune, plină cu schelete al căror „mister” va preocupa reprezentanți diverși ai societății, de la poliția (neocomunistă?) la arheologi, ziariști, foști deținuți politici și călugări ortodocși. Groapa comună – o metaforă transparentă a trecutului și a „scheletelor” sale – atrage în micul oraș construit pe ruinele unei istorii glorioase (un castru roman) reprezentanți ai mass-mediei naționale, dar și simpatizanți ai diverselor grupuri cu autoritate simbolică în primul deceniu după revoluție, precum deținuți politici sau slujitori ai Bisericii. Presupoziția nefondată că groapa comună dă mărturie despre o execuție comunistă din anii cincizeci împinge personaje diferite să-și dorească a fi legatarul evenimentului sângeros, mistificând adevărul istoric, a cărui valoare devine insignifiantă în fața dorinței de răzbunare sau a datoriei morale.

De altfel, *Degete mici* tratează modul în care trecutul este reflectat, cu alte cuvinte „construit”, atât în cronicile vechi ale orașului, cei care îi consemnează istoria fiind într-un dezacord perpetuu, cât și în relatările mistificatoare despre groapa comună. În acest context, modul în care este instrumentalizată descoperirea arheologică (ale cărei schelete se dovedesc, în cele din urmă, inofensive, ele aparținând unui trecut clasat, al epidemiilor de ciumă), culminează cu un final, poate prea explicit, în care relicvele sunt falsificate pentru a servi unei versiuni de trecut cu mai mare impact mediatic și politic (o groapă comună cu victime ale represiunii comuniste).

Naratorul, tânărul arheolog Petruș este, prin funcția naratorială pe care o îndeplinește, și un explorator în adânc al memoriei celorlalți. Fondul epic al romanului se alimentează din

povestirile personajelor despre trecutul interbelic, pe care tânărul Petruș încearcă, inițial, să îl reconstituie prin consultarea cronicilor orașului – narațiuni marcate de subiectivismul autorilor, ei înșiși membri ai comunității. Pentru cei mai mulți dintre locuitorii vechiului castru roman, comunismul pare să fi reprezentat un vid istoric. Timpul rememorării și al reveriei este „epoca de aur” dintre cele două războaie, cu aura ei de lume definitiv dispărută. În acest univers ficțional ai cărui protagoniști par să supraviețuiască prin forța rememorării propriilor povești de viață, Petruș nu este numai singurul personaj central fără amintiri, ci și receptorul reveriilor celorlalți. Prezența lui face să comunice amintirile interbelice ale gazdei sale, tanti Paulina, întâmplările cronicărești consemnate în arhivele orașului, traumele fostului deținut politic și spaimile legate de dezvăluirea trecutului recent ale fostului milițian. Aceste variante de trecut concurente sunt, în cele din urmă, înlăturate de soluția pozitivă oferită de o echipă de arheologi străini; însă și aici o înscenare interesată vine să uzurpe locul rămas prea mult timp vacant al certitudinii. Scepticismul cu privire la posibilitatea recuperării trecutului din romanul lui Filip Florian duce la o defilare cu accente satirice a variantelor de trecut și la o deconstrucție a principiilor de constituire a amintirilor colective.

Prea puțină atenție s-a acordat dimensiunii metatextuale a romanelor modului satiric, ca și formelor în care acestea prelucrează ficțional istoria recentă, punând în evidență tocmai caracterul ei de construcție mediatică, intricată în chiar miezul operei, la nivelul perspectivei narative. Nu trebuie uitat că, alături de naratorii „debili” care apar la Radu Aldulescu, Petre Barbu, Dan Lungu sau Florin Lăzărescu, există și hermeneuți subtili ai universului de reprezentări colective ale tranziției, precum arheologul Petruș din *Degete mici* sau intelectualul jurnalist Pavel Caloianu din *Cruciada copiilor*. Aceștia sunt preocupați tocmai de reprezentările mediale ale trecutului (sau ale prezentului), ca și de modul în care aceste reprezentări sunt codificate la nivel cultural, creând versiuni ale realității acceptate la nivel colectiv. Pe acest teren abia, romanele modului satiric pot reprezenta unul dintre genurile predilecte ale chestionării mecanismelor memoriei culturale post 1989.

ÎN LOC DE CONCLUZII:

OPȚIUNI METODOLOGICE ÎN STUDIUL LITERATURII ROMÂNE DIN POSTCOMUNISM

Înainte de a încheia, aş vrea să revin asupra unei întrebări care, în forme diferite, ajungând sau nu să fie rostită direct, a fost una dominantă în discursul criticii literare a ultimelor două decenii: există o literatură română postcomunistă?¹⁶³

Răspunsurile posibile oscilează între două situații extreme, prima ilustrativă pentru istoriografia literară tradițională, iar a doua pentru concepția revizionistă asupra aceluiași câmp de studiu. Dintre istoriile literare autohtone apărute după 1990 și care nu se opresc la acest moment de cotitură, cea a criticului literar Nicolae Manolescu înregistrează momentul de ruptură 1989 fără a imprima perioadei ce debutează acum un profil propriu, plasând-o sub semnul „prelungirilor” optzeciste și al „promisiunilor” generației 2000 (Manolescu 2008). Într-o propunere recentă de periodizare a sistemului literar românesc, cercetătorul Andrei Terian atrage atenția asupra rupturii induse în sistemul literar național de schimbările radicale survenite după 1989, pledând pentru circumscrierea în termeni cât mai proprii a acestei „faze”, în care „literatura română iese de sub tutela politicului și încearcă să se readapteze [...] la regulile și exigențele unei piețe libere” (Terian 2013: 301). În viziunea lui Terian, hotărâtoare pentru această perioadă este nu numai „poziționarea fenomenului literar față de factorii economici și mediatici”, ci și încercările literaturii „de a se adapta noilor canale de comunicare” (Terian 2013: 302). Fără îndoială că ideea de ruptură radicală, susținută de convulsiile la mai multe niveluri survenite în statele ex-comuniste, trebuie aplicată și literaturii, capătând preeminență în fața argumentului că o nouă „generație de creație” nu s-a impus încă în literatura română postdecembristă.

Înainte de propunerile revizioniste vizând o nouă istorie a literaturii române, adică tocmai fundamentele disciplinei, sugestii metodologice pentru o abordare în context global a literaturii contemporane au venit în special din două direcții: studiile posttotalitariste și cele postcolonialiste. Din victoriile obținute după 1990 pe cele două câmpuri de luptă conceptuală, literatura și critica românească nu au avut foarte multe de câștigat. Mai mult, ipoteza unui (post)colonialism central- și est-european a fost supusă recent unei critici întemeiate (Terian

¹⁶³ Acest subcapitol reformulează fragmente din două articole publicate anterior: Andreea Mironescu (2014) „Opțiuni metodologice în studiul literaturii române din postcomunism”, în *Caiete critice*, nr. 12, pp. 31-37 și *Idem* (2014) „Confruntarea cu memoria în ficțiunea contemporană din România”, *Philologica Jassyensia*, an X, nr. 1(19) supl., pp. 413-417.

2013: 104-129), însă investigarea memoriei colective în aceste societăți poate beneficia de unele sugestii metodologice venite din această parte¹⁶⁴.

Astfel, observația că națiunile estice au trecut printr-o dislocare socio-politică, lingvistică și culturală majoră după 1989-1990, fiind obligate să se redefină identitar prin raportarea la un „celălalt” vestic (Boyer 2010: 22-24), nu este una lipsită de importanță¹⁶⁵. Dincolo de recurența acestei teme la nivelul discursurilor instituționale, analiza ei ca obsesie a imaginarului estic latent, vizibilă la nivelul culturii cotidiene sau al formelor de exprimare artistică, poate interesa studiile literare, mai ales din perspectivă comparatistă sau imagologică. Desigur, astfel de determinări spațiale fac referire la un Est fragmentat din toate punctele de vedere, de la moștenirea istorică și politică diferită la situația economică și socială actuală a acestor state. În același timp, este vorba totuși despre un Est vizitat de aceleași spectre și populat de aceleași ruine, materiale sau simbolice, ale aproape jumătate de secol de regim comunist. Răspunsul la întrebarea dacă există o moștenire culturală comună a Estului, care să facă posibilă discuția despre o literatură transfrontalieră a postcomunismului, trebuie să pornească așadar de la imperativul preciziei terminologice. Postularea unei singure identități *estice* sau *balcanice* (Maria Todorova) rămâne o utopie, însă existența unei „politici a chestionării” despre cum o astfel de identitate comună ar putea fi posibilă este greu de tăgăduit. În acest context, examinarea articulațiilor memoriei culturale în statele ex-comuniste, ca și a fundamentelor comunicării interculturale între Est și Vest, dar și între culturile estice, rămâne una dintre principalele poziții teoretice în rândul cercetătorilor umaniști din ultimul deceniu.

Principala obiecție care se poate aduce unor astfel de abordări ale fenomenului literar este probabil aceea că postularea unei relevanțe sociale a literaturii poate atinge în mod nedorit autonomia acesteia, ca și independența ei, caracterizată generic drept una „estetică”. Dincolo de precizarea că discursul literar rămâne ceea ce este, adică ficțiune, modalitatea în care literatura însăși poate îndeplini funcția unei contraculturi se poate dovedi demnă de atenție. Nu doar cultura populară, așa cum sugerează Maria Todorova, ci și literatura pot fi spații privilegiate pentru manifestarea nostalgiei. Iar acest lucru este posibil pentru că literatura – dacă depășim metafora tradițională a „barometrului sensibil” al convulsiilor sociale dintr-un spațiu și timp date – este un mediu privilegiat al memoriei culturale.

¹⁶⁴ Vezi numerele tematice dedicate subiectului la începutul anului 2000 de două dintre cele mai importante reviste românești: „Caietele Echinox”, vol. I *Postcolonialism and Postcommunism*, 2001 și „Euresis. Cahiers roumains d’études littéraires et culturelles”, serie nouă, nr. 1, *(Post)Communisme et (Post)Colonialisme*, primăvara 2005.

¹⁶⁵ Vezi Dominic Boyer (2010) „From Algos to Autonomos. Nostalgic Eastern Europe as Postimperial Mania”, în Maria Todorova, Zsuzsa Gille, *op.cit.*

După 1989, dincolo de prezența constantă în paginile de critică ale celor mai importante reviste și cotidiene culturale, literatura contemporană și-a reclamat, cu tot mai multă autoritate, un loc central în domeniul studiilor literare românești. Departe de a se fi încheiat, acest proces, care a antrenat actanți diverși, de la scriitorii înșiși la cronicari literari și reviste de cultură, până la autori de istorii literare și cercetători umaniști din mediul academic, s-a datorat atât resurecției și liberalizării pieței ideilor culturale după 1990, cât și, probabil, unei curiozități interesate față de modul în care literatura tânără va reuși sau nu să devină relevantă. Chiar fără să fi suscitât dezbateri metodologice de mare anvergură, ci mai degrabă luări de poziție punctuale, discuțiile despre fenomenul literar au vizat implicit probleme de metodă, cristalizate de cele mai multe ori în jurul unor concepte considerate slabe, precum generații biologice *versus* generații de creație, turnura mizerabilistă, legitimitatea ego-grafiilor, exportabilitatea literaturii contemporane, politicile editoriale.

Dacă în primul deceniu de postcomunism încercările de conceptualizare a „promoției nouăzeci” vin în special din partea unor ideologi ca Dan Silviu-Boerescu sau a unor membri ai generației precum Cristian Popescu, începând cu anii 2000 numeroasele dosare, anchete și întâlniri dedicate noii literaturi oferă discuțiilor pe temă un cadru mult mai specializat. La mijlocul deceniului, apariția a două istorii literare cu prelungiri în contemporaneitate, ca – atât de diferitele – *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a lui Alex Ștefănescu și *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură* a lui Nicolae Manolescu demonstrează că principalul criteriu de judecată rămâne acela generaționist, fapt explicabil și prin specificul acestor opere. Panoramele literare în mișcare, care adună în volume de autor cronicile și studiile literare ale mai multor tineri critici care activează acum, nu își propun să ofere sugestii metodologice, nici atunci când este vorba de opere de anvergură, precum *Literatura română în postceaușism*, semnată de Dan C. Mihăilescu. De altfel, teoretizarea pe marginea subiectului tratat este aproape incompatibilă cu genul scurt al criticii literare autohtone. Cel mai important proiect colectiv al ultimelor două decenii, *Dicționarul general al literaturii române*¹⁶⁶, coordonat de Eugen Simion, ca și *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă (1990-2000)*, din care au apărut trei volume în anul 2014, oferă câteva jaloane esențiale în demersul de indexare a fenomenului contemporan în arhiva literaturii române.

Receptarea literaturii române contemporane în afara zonei de confort naționale, unde scriitorii autohtoni devin, prin traduceri și programe culturale, tot mai prezenți, ar putea face obiectul unei discuții separate. Putem vorbi însă de o influență a traducătorilor și a modelelor interpretative propuse de aceștia, influență care, chiar fără să fi marcat modul în care se discută

¹⁶⁶ Spre deosebire de istoriile literare antementionate, DGLR-ul indexează un număr relativ mare de tineri scriitori contemporani. Vezi Eugen Simion (coord.) *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I-VII, București,

despre literatura tânără la ea acasă, a marcat cu siguranță felul în care scriitorii în cauză își concep propriile opere. De asemenea, contribuțiile cu subiect românesc din volume colective apărute în străinătate, inclusiv în istorii ale culturilor literare din Estul Europei, precum cea îngrijită de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, dau, adunate, un material vast, a cărui bibliografie ar merita sistematizată.

Deși foarte succint schițat, peisajul ideilor teoretice recurente în abordarea fenomenului literar contemporan nu este unul lipsit de culoare sau de nuanțe. De altfel, drumul către teoretizare și relativizare este deja deschis, nu doar prin cartea lui Andrei Terian, *Critica de export*, ci și prin monografiile tematice recente, de la *Regăsirea intimității* a Simonei Sora, până la *Poetica și poietica Revoluției* a Roxanei Ghiță și *Cartea de identități* a Florinei Pârjol, care propun modele de analiză conceptuală sprijinită pe opere literare din perioada postdecembristă.

Coincidentă cu abordările tradiționale bazate pe operațiile clasificării și ierarhizării valorice, se observă, așa cum am sugerat deja, o preocupare crescândă pentru relativizarea rolului literaturii în societate, ca și pentru chestionarea funcției sale la nivel colectiv, în special în culturile postcomuniste, unde această funcție s-a schimbat radical după 1989. Dincolo de tropii postcolonialismului, care stau la originea unei perpetue vânători de ideologii, relevanța literaturii pentru studiul „conștiinței comunitare” (Sanda Cordoș) rămâne o ipoteză de lucru acceptată de cercetătorii din câmpul studiilor culturale și literare. Andrew Wachtel, pentru a furniza un singur exemplu, observă că, mai mult decât alte forme de artă, literatura definește, în ultima jumătate de secol, Europa de Est ca o entitate culturală și politică¹⁶⁷. Pornind de la aceste premise, am încercat să răspund pe parcursul cercetării mele la întrebarea dacă și în ce fel literatura contemporană din România, fără a o defini neapărat ca o literatură posttotalitară sau, mai riscant, postcolonialistă, poate fi relevantă pentru studiul memoriei culturale a ultimelor două decenii.

Chiar dacă „recuperarea memoriei” este una dintre supra-temele discursului postcomunist în statele din Estul Europei care au trecut printr-o dislocare politică majoră după 1989-1990, analiza acestor culturi din perspectiva studiilor despre memorie nu a adus multe rezultate notabile, dincolo de analiza nostalgiei (Maria Todorova) și a memoriei cotidiene în postcomunism (Marta Rabiskowa)¹⁶⁸. În spațiul românesc postdecembrist, absența lui Jan Assmann, tradus recent cu două dintre lucrările sale, este percepută ca având caracterul unui

¹⁶⁷ Andrew Baruch Wachtel (2006) *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago, The University of Chicago Press.

¹⁶⁸ Vezi Marta Rabikowska (ed.) (2013) *The Everyday of Memory: Between Communism and Post-Communism*, Peter Lang, Bern, 2013.

simptom, pe fondul înfruntărilor politice și ideologice pentru controlul asupra trecutului în diferite areale ale societății (Cf. Țichindeleanu 2012: 55).

Criza studiilor despre trecut în România postcomunistă, semnalată și de încercările scriitorilor de a propune, începând cu mijlocul anilor 2000, proiecte de memorie concurente, nu a ocolit domeniul cercetării literare, dacă e să ne gândim numai la chestiunea „revizuirilor estetice” sau la cea a prezentării deceniilor cinci-opt ale secolului trecut în istorii ale literaturii și dicționare. Pe fondul discuțiilor privind locul literaturii în societatea contemporană, probabil că nici o analiză ideologică a prozei din postcomunism și a „condițiilor obiective” care influențează fenomenul literar recent nu trebuie ignorată, așa cum sugerează, convingător, Mihai Iovănel într-un articol recent¹⁶⁹. Însă dacă vrem să rămânem mai aproape de specificul și problemele literaturii, investigarea relației dintre aceasta din urmă și memoria culturală trebuie definită, cred, în alți termeni.

Făcând parte, alături de film, din categoria mediilor ficționale (*fictional media*) ale memoriei culturale – așa cum a fost definită această suprastructură de Jan și Aleida Assmann –, literatura creează metafore, reprezentări și, în ultimă instanță, versiuni ale trecutului care rezonază cu memoria socială a momentului, fapt vizibil mai ales la nivelul unor genuri „specializate”, de la poemul liric romantic la romanul istoric și fantasy-ul postmodern. Însă amintirile individuale sau colective sunt produse și performate inclusiv în opere artistice care nu pun explicit problema istoriei și a codificărilor ei estetice. Fie că îndeplinesc sau nu funcția de texte culturale (Aleida Assmann), cu statut canonic, aceste opere devin, așa cum observă Astrid Erll, medii de circulație ale memoriei culturale, asigurând transmiterea și actualizarea conținuturilor ei în timp și spațiu. Astfel, necesitatea sancționării canonice a unui text pentru a putea vorbi despre reprezentativitatea sa nu doar colectivă, ci și culturală rămâne o prejudecată, din moment ce relevanța acestuia pentru memoria culturală este dată de actualizarea unor conținuturi recognoscibile la nivelul unei comunități de lectură, fie aceasta și una a cititorilor obișnuiți. Dacă adoptăm această perspectivă, literatura contemporană din postcomunism, de la așa-numita proză a tranziției (Petru Cimpoeșu cu *Simion liftnicul*, Filip Florian cu *Degete mici*, Dan Lungu cu *Sînt o babă comunistă!*, Florina Ilis cu *Cruciada copiilor*) până la romanul istoric grav, ca *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, *Întîlnirea* Gabrielei Adameșteanu sau *Matei Brunul* al lui Lucian Dan Teodorovici, trecând prin narațiunea copilăriei în comunism la Filip și Matei Florian sau la Radu Pavel Gheo, își poate câștiga nu doar o nouă legitimitate, ci și o putere de seducție aproape inepuizabilă.

¹⁶⁹ Vezi Mihai Iovănel (2014, „Ideologii în postcomunism”, în *Caiete critice*, nr. 12 (326), pp. 15-18.

BIBLIOGRAFIE

- ABRAHAM, Florin (2012) „Istoriografie și memorie socială în România după 1989”, în *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu”*, nr. 10, pp. 145-172.
- ADAMEȘTEANU, Gabriela (2014) *Anii romantici*, Iași, Polirom.
- ADAMEȘTEANU, Gabriela (2013) *Întâlnirea*, ed. a V-a definitivă, Iași, Polirom.
- ADAMEȘTEANU, Gabriela (1989) „Întâlnirea”, în *Vară-Primăvară*, București, Cartea Românească.
- ALDULESCU, Radu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, ed. a II-a, București, Cartea Românească.
- ANTOHI, Sorin, Alexandr Zub (2002) *Oglinzi retrovizoare: istorie, memorie și morală în România*, Iași, Polirom.
- ASSMANN, Aleida (2013) *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ASSMANN, Aleida (2008) „Transformations between History and Memory”, *Social Research*, vol. 75, no. 1 (Spring), pp. 49-72.
- ASSMANN, Aleida (2006) „Memory, Individual and Collective”, în Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, New York, Oxford University Press, pp. 210-224.
- ASSMANN Aleida (2008) „Canon and Archive”, in Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, pp. 97-118.
- ASSMANN, Jan (1995) „Collective Memory and Cultural Identity”, in *New German Critique* no. 65 (Spring - Summer), pp. 125-133.
- ASSMANN, Jan (2012) *Monoteismul și limbajul violenței*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, pref. de Hubert Christian Ehalt, postf. de Ovidiu Țichindeleanu, București, Tact.
- ASSMANN Jan (2013) *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- BAHTIN, M. (1982) *Probleme de literatură și estetică*, trad. de Nicolae București, Univers.
- BARBU, Daniel (2004) *Republica absentă. Politică și societate în România postcomunistă*, București, Nemira.
- BARBU, Petre (2005) *Blazare*, pref. Sanda Cordoș, Iași, Polirom.

- BOIA, Lucian (2011) *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. a III-a, București, Humanitas.
- BODIU, Andrei (2002) „Înapoi/ Înainte, la ficțiune!” [Back to Fiction/ On with Fiction!], in *Observator cultural*, 100, link http://www.observatorcultural.ro/Inapoi/inainte-la-fictiune*articleID_364-articles_details.html access date 01.04.15.
- BORBÉLY, Ștefan (2006) „Generații fără memorie” I-II, în *Observator cultural*, nr. 332, sursă online http://www.observatorcultural.ro/Generatii-fara-memorie*articleID_15879-articles_details.html accesată la 01.08.15.
- BURȚĂ-CERNAT, Bianca (2014) „Radu Aldulescu – portret critic”, în Laurențiu Hanganu (coord.) *Dicționarul General al Literaturii Române: Canon și identitate culturală*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- BURȚĂ-CERNAT, Bianca (2014) „Proza românească postdecembristă. Câteva considerații”, în *Caiete critice*, nr. 4 (aprilie), pp. 44-49;
- BURȚĂ-CERNAT, Bianca (2015) „Cronologia vieții literare românești: 1990-1992”, în *Observator cultural*, nr. 762, link http://www.observatorcultural.ro/Cronologia-vietii-literare-romanesti-1990-1992*articleID_31539-articles_details.html, accesat la 01.04.15.
- CERCEL, Petru (2013) „Limbaul violenței și memoria culturală”, în *Observator cultural*, nr. 685 (August), link http://www.observatorcultural.ro/Limbaul-violentei-si-memoria-culturala*articleID_29001-articles_details.html accesat la 01.07.2015.
- CERNAT, Paul (2008) „Puncte din oficiu pentru literatura tânără”, în *Observator cultural*, nr. 437, link http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*articleID_20303-articles_details.html acces date 01.04.15.
- CERNAT, Paul (2013) „Pe înălțimi”, în *România literară*, nr. 15, link http://www.romlit.ro/pe_nlimi, accesat la 01.07.2015.
- CESEREANU, Ruxandra (1998) *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, București, Fundația Culturală Română.
- CESEREANU, Ruxandra (2006) *Decembrie 1989. Deconstrucția unei revoluții*, Iași, Polirom.
- CESEREANU, Ruxandra (2005) *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom.
- CESEREANU, Ruxandra (2007) „Povestea unei mirifice gropi comune”, în *Steaua*, nr. 4-5, link <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=4098> accesat la 01.07.15.
- CESEREANU, Ruxandra (2013) *Un singur cer deasupra lor*, Iași, Polirom.
- CHITNIS, Rajendra A. (2005) *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988-1989*, London and New York, Routledge Curzon.

- CIMPOEȘU, Petru (2007) *Simion liftnicul (Roman cu îngeri și moldoveni)*, ed. a II-a revăzută, Iași, Polirom.
- CIOFLÂNCĂ, Adrian (2002) „Politics of Oblivion in Postcommunist Romania”, în *Romanian Journal of Political Sciences* (nr. 02) link www.sar.org.ro/polsci/?p=407, accesat la 01.07.15.
- CIOFLÂNCĂ, Adrian (2003) (ed.) *Memorie și uitare în istorie*. Număr tematic al revistei *Xenopoliana. Buletinul Fundației Academice „A. D. Xenopol”*, XI, 3-4.
- CONFINO, Alon (1997) „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method”, *American Historical Review*, vol. 102, no. 5. (Dec.), pp. 1386-1403.
- CORDOȘ, Sanda (2003) *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Dacia.
- CORDOȘ, Sanda (2012) *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească.
- CORNIS-Pope, Marcel, John Neubauer (eds.) (2010) *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. IV Types and Stereotypes, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- CORNIS-Pope, Marcel (2011) „Paradigme în culturile literare – postmodernism, postcomunism, postcolonialitate și translingvism”, în *România literară*, nr. 26, sursă online http://www.romlit.ro/paradigme_n_culturile_literare_postmodernism_postcomunism_postcolonialitate_i_translingvism accesată la 01.08.15.
- CREȚU, Bogdan (2009) „Direcții în literatura română de după 1990” (I-III), în *Convorbiri literare*, martie-mai 2009, sursă online <http://convorbiri-literare.dntis.ro/BCRETUmar9.html>, accesată la 15.08.15.
- CUȚITARU, Codrin Liviu (1997) *Istoria depersonalizată*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- DUMITRU, Teodora (2014) „Proza lui Filip Florian – mic studiu naratologic”, în *Cultura*, nr. 455 (6 Februarie), link <http://revistacultura.ro/nou/2014/02/proza-lui-filip-florian-mic-studiu-naratologic/> accesat la 01.08.2015.
- ERLL, Astrid (2011a) *Memory in Culture*, translated by Sara B. Young, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan.
- ERLL, Astrid (2011b) *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2. Auflage, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- ERLL, Astrid, Nünning (eds.) (2008) *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter.

- ERLL, Astrid, Astrid Erll (2008) „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, pp. 389-397.
- ERNU, Vasile, Costi Rogazan, Ciprian Șiualea, Ovidiu Țichindeleanu (coord.) (2008) *Iluziile anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, Chișinău, Cartier.
- FLORIAN, Filip (2005) *Degete mici*, prefață de Simona Sora, Iași, Polirom.
- GHIȚĂ, Roxana (2013) *Poetica și poietica revoluției. De la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române.
- GOODIN, Robert E., Charles Tilly (eds.) (2006) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, New York, Oxford University Press.
- Halbwachs Maurice (2007) *Memoria colectivă [La mémoire collective]*, ed. critică de Gérard Namer și Marrie Jaisson, trad. de Irinel Antoniu, Iași, Institutul European
- HUBERTY, Martin (2013) Michèle Mattusch, Valeriu Stancu (Hg.), *Rumänien. Medialität und Inszenierung*, Berlin, Frank & Timme.
- Hutcheon, Linda (2000) „Irony, Nostalgia and the Postmodern”, in Raymond Vervliet and Annemarie Estor (eds.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, vol. 6, Amsterdam, Rodopi, pp. 189-207.
- ILIS, Florina (2007) *Cruciada copiilor*, București, Cartea Românească.
- ILIS, Florina (2012) *Viețile paralele*, București, Cartea Românească.
- JANUSCH, Annie (no year) „Little Fingers by Filip Florian”, in *The Quarterly Conversation*, link <http://quarterlyconversation.com/little-fingers-by-filip-florian> accesat la 01.08.2015.
- KANSTEINER, Wulf (2002) „Finding Meaning in Memory”, *History and Theory*, vol. 41, no. 2 (May), pp. 179-197.
- KELLEHER, Damian (2011) „Coming from an Off-Key Time by Bogdan Suceavă”, in *The Quarterly Conversation*, Issue 24 (Summer 2011), link <http://quarterlyconversation.com/coming-from-an-off-key-time-by-bogdan-suceava> accesat la 01.08.2015.
- KELLEHER, Damian (2011) „The Bogdan Suceavă Interview”, in *The Quarterly Conversation*, Issue 24 (Summer 2011), link <http://quarterlyconversation.com/coming-from-an-off-key-time-by-bogdan-suceava> accesat la 01.08.2015.
- LACHMANN, Renate (2008) „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, in Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter.
- LĂZĂRESCU, Florin (2005) *Trimisul nostru special*, pref. de Paul Cernat, Iași, Polirom.

- LINTVELT, Japp (1991) *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, trad. de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Univers.
- LUNGU, Dan (coord.) (2010) *Povestirile vieții. Teorie și documente*, ed. a II-a, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- LUNGU, Dan (2004) *Raiul găinilor*, Iași, Polirom.
- LUNGU, Dan (2011) *Sînt o babă comunistă!*, ed. a III-a, Iași, Polirom.
- LUNGU, Dan (2014) *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, Iași, Polirom.
- MAIN, Izabella (2014) „The Memory of Communism in Poland”, Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.) (2014) *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest, CEU Press, pp. 97-118.
- MANEA, Norman (2003) *Întoarcerea huliganului*, Iași: Polirom.
- MANOLESCU, Ion, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir (2004) *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.R. Patapievici*, Iași, Polirom.
- MANOLESCU, Nicolae (2008) *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
- MATTUSCH, Michèle (2013) „Zum Einstieg” în Martin Huberty, Michèle Mattusch, Valeriu Stancu (Hg.), *Rumänien. Medialität und Inszenierung*, Berlin, Frank & Timme, pp. 7-38.
- MIHĂILESCU, Dan C. (2004) *Literatura română în postceaușism*, vol. I. *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Polirom.
- MIHĂILESCU, Dan C. (2006) *Literatura română în postceaușism*, vol. II. *Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iași, Polirom.
- MIHĂILESCU, Dan C. (2007) *Literatura română în postceaușism*, vol. II. *Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Iași, Polirom.
- MÜLLER, Dietmar (2007) „Rememorarea Revoluției din 1989. Casa Poporului ca lieu de mémoire postcomunist”, în MURGESCU, Bogdan (coord.) *Revoluția română din 1989. Istorie și memorie*, Iași, Polirom, pp. 99-114.
- MURGESCU, Bogdan (coord.) (2007) *Revoluția română din 1989. Istorie și memorie*, Iași, Polirom.
- NEMOIANU, Virgil (2012) *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*, trad. Laura Carmen Cușitaru, postf. Codrin Liviu Cușitaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- NEUMANN, Birgit (2008) *The literary representation of Memory*, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin-New York, De Gruyter, 2008, p. 333-343.

- NORA, Pierre (1984) „Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, en *Le lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, p. XVII-XLII.
- PETRESCU, Cristina (2014) „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past” (2014), în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest, CEU Press, pp. 595-613.
- PETRESCU, Cristina, Dragoș Petrescu (2014) „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations”, în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.), *op.cit.*, pp. 595-613.
- PÎRJOL, Florina (2014) *Carte de identități*, București, Cartea Românească.
- POP, Doru (2013) *O telenovelă socialistă*, București, Cartea Românească.
- POPESCU, Bogdan (2007) *Cine adoarme ultimul*, București, Cartea Românească.
- RICOEUR, Paul (2001) *Memoria, istoria uitarea*, trad. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord.
- RUȘTI, Doina (2008) *Fantoma din moară*, București, Cartea Românească.
- SIMION, Eugen (coord.) (2014), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. I-III, cuv. înainte de acad. Eugen Simion, notă asupra ed. de Bianca Burță-Cernat, București, Muzeul Național al Literaturii Române.
- SIMION, Eugen (2002) *Genurile biograficului*, vol. I-II, București, Univers Enciclopedic Gold.
- SIMUȚ, Andrei (2014) „Strategii și etape ale ficționalizării comunismului”. *Caiete critice*, nr. 11(325), pp. 22-26.
- SIMUȚ, Andrei, 2010, „Despre romanul *Venea din Timpul diez*. Un interviu cu Bogdan Suceavă”, link <http://atelier.liternet.ro/articol/9010/Andrei-Simut-Bogdan-Suceava/Despre-romanul-Venea-din-timpul-diez.html> accesat la 01.08.15.
- STURZA, Cătălin (2010) „Carnavalul profeților marginali”, *Observator cultural*, nr. 527/ iunie.
- SUCEAVĂ, Bogdan (2004) *Venea din timpul diez*, Iași, Polirom.
- SUCEAVĂ, Bogdan (2005) „Când discutăm despre ficțiunea politică?”, în *Observator cultural*, nr. 256, http://www.observatorcultural.ro/Cind-discutam-despre-fictiunea-politica*articleID_12557-articles_details.html, accesat la 01.08.15.
- SUCEAVĂ, Bogdan (2004) „De unde a venit ideea cu timpul diez și la ce este bună ea”, *Timpul*, nr. 70 (octombrie), p. 2, sursă online <http://www.timpul.ro/magazines/31.pdf> accesată la 01.08.15.
- ȘANDRU, Daniel (2014) „Ideologie și mituri politice în România contemporană”, în D. Șandru, *Ipostaze ale ideologiei în teoria politică*, Iași, Polirom, pp. 70-98.
- TEODOROVICI, Lucian Dan (2011) *Matei Brunul*, Iași, Polirom.

- TERIAN, Andrei (2007) „Desfășurarea”, în *Cultura*, nr. 67 (4.12), link <http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=1107> accesat la 15.07.15.
- TERIAN, Andrei (2013) *Critica de export. Teorii, concepte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- TIMAR, Cristina (2010) „Romanul postdecembrist – între cerere și ofertă”, în *Expertiza comunismului* (dosar), *Vatra*, nr. 10-1, pp. 72-76.
- TODOROVA, Maria (ed.) (2010) *Remembering Communism. Genres of Representation*, New York: SSRC.
- TODOROVA, Maria, Augusta Dimou and Stefan Troebst (eds.) (2014) *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest, CEU Press.
- TODOROVA, Zsuzsa Gille (eds) (2010), *Post-Communist Nostalgia*, New York, Berghahn.
- TURCUȘ, Claudiu (2014) „Reciclarea și confruntarea Ostalgiei”, în *Observator Cultural*, nr. 725 (iunie), link http://www.observatorcultural.ro/Reciclarea-si-confruntarea-Ostalgiei*articleID_30325-articles_details.html accesat la 15.08.15.
- TURCUȘ, Claudiu (2012) *Estetica lui Norman Manea*, București, Cartea Românească.
- ȚICHINDELEANU, Ovidiu (2012) „Pornind de la Jan Assmann: democratizarea memoriei culturale și revizuirea teoriei modernității”, postfață la Jan Assmann, *Monoteismul și limbajul violenței*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, București, Tact.
- ȚICHINDELEANU, Ovidiu (2012), "Pentru o teorie critică a postcomunismului", I-II, în *Ideea Europeană*, nr. 39, 40, sursă online <http://ideea.ro/revista/?q=ro/node/40&articol=749> , accesată la 01.08.15.
- UGREŠIĆ, Dubravka (2010) *Ministerul durerii*, trad. din lb. croată și note de Octavia Nedelcu, Iași, Polirom.
- WACHTEL, Andrew Baruch (2006) *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- WHITE Hayden (1973) *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press.

ADDENDA

Summary

The Literary Text and the Construction of Cultural Memory Forms of Remembrance in Romanian Postcommunist Literature

Literature, unlike other discourses, does not refer to a more or less „objective” historic memory. It is firstly and foremostly a part of cultural memory; that is, a mediated memory, constructed through literary-specific procedures, techniques and strategies. This is why the concept of cultural memory, proposed by Jan and Aleida Assmann in the 1990s, is central to this paper. I took two diverging but complementary paths in my argument. The first discusses the place and the role of literature in the dynamics of cultural memory processes. The second evaluates the different modalities whereby novels in the second postcommunist decade reflect the past, enable a connection to it, influence the collective images about it, and engage its concurrent histories.

The thesis of this paper is that literature – and especially the literature written after 1989 – is a medium of the postcommunist culture of memory. At the same time, I propose to redefine and re-evaluate literature’s public role after 1990, when the social relevance of writers and their work was heavily contested. Moreover, literature’s role in edifying a culture of memory in Romania and Eastern Europe has since been only rarely and accidentally studied, and it was never connected to the theory of cultural memory, which serves as its natural, befitting context.

This paper proceeds to make a series of arguments in support of my hypothesis:

1. After 1990, the culture of remembering communism begins, in the absence of an institutional frame, with the publication of testimonies by those who had suffered from a historical abuse. For more than a decade, literature was the medium that contained this memory of torture and resistance, as is demonstrated, for instance, by Dan C. Mihăilescu’s book *Romanian Literature in the Post-Ceaușescu Era*, volume I, which is dedicated to the biographic genres, and has a rather suggestive subtitle: „Memoirs, or the re-humanisation of the past”. Analysing the fictional and biographical writing of the Gulag, Ruxandra Cesereanu proposes an aesthetical canon for it, in spite of the technical impossibility to dissociate between its ethical and its aesthetical dimension. In such cases, it is precisely the ethical value of resistance and the significance of the work of memory that become its aesthetical value. But literature only recuperates the

memory of the oppressed: the autobiographies of the apparatchiks are invariably conscripted to remaining a matter of historical analysis.

2. In the next decade, testimonies from the Gulag become hypotexts for the fiction of writers from various generations that may or may not have a direct memory of this historic period: see, for instance, Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor* [*Only One Sky above their Heads*], 2013, Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* [*Matei the Brown*], 2011, or Filip Florian, *Toate bufnițele* [*All the Owls*], 2012.
3. Individual and collective remembrance is a fundamental and ancient literary theme. The literature of the two postcommunist decades is exploring, through the means of fiction, several historical strata, such as the memory of revolution (Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* [*The History of Heros from a Land of Green Pastures*], Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* [*Blinding. The Right Wing*], Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* [*The Night when Somebody Died for You*], Adrian Buz, 1989), the memory of the transition period (Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul* [*Simeon the Ascensseurite*], Petre Barbu, *Blazare* [*Depression*], Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!* [*I'm an Old Communist Hag!*], Florina Ilis, *Cruciada copiilor* [*The Children's Crusade*]), or the memory of being a child in the late communist period (Filip and Matei Florian, *Băiuștii* [*The Băiuș Boys*], Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!* [*Good Night to You, Children!*]).
4. Literature creates and circulates fictional representations and „possible worlds” (Lubomír Doležel) of the past, thus influencing its individual and collective representations. As a reflexive discourse of „parody” (in the sense of Linda Hutcheon), it questions the truth value of other discourses in the social sphere, some of which are also discourses of memory. In doing that, literature performs an important, critical function at the level of cultural memory.

Content

PRELIMINARIES	p. 5
I. INTRODUCTION: BETWEEN CULTURAL MEMORY AND THE CULTURE OF MEMORY	p. 9
I.1. A new collective goal?	p. 9
I.2. Cultural memory and the culture of memory in postcommunism	p. 10
II. CULTURAL MEMORY AND ITS DYNAMICS	p. 19
II.1. Literature as an instrument of memory	p. 19
II.2. Cultural memory: an open concept	p. 26
II.3. About the critical function of cultural memory	p. 35
II. 4. Literature and cultural memory	p. 40
III. CULTURAL MEMORY IN POSTCOMMUNIST ROMANIA: CONFLICTING REPRESENTATIONS AND FICTIONAL PROJECTIONS	p. 45
III.1. Between amnesia and hypermnesia	p. 45
III.2. Towards a transnational literature of postcommunism?	p. 50
III.3 Communicative and cultural memory in Romanian „transition novels”	p. 55
IV. NARRATIVES OF MEMORY IN THE POSTCOMMUNIST ROMANIAN NOVEL	p. 67
IV.1 Towards a narratology of memory: fictional modes of remembering	p. 67
IV.2 The monumental mode	p. 72
Norman Manea, <i>The Return of the Hooligan</i>	p. 73
Gabriela Adameşteanu, <i>The Return</i>	p. 74
IV.3 The experiential mode	p. 75
Dan Lungu, <i>I'm an Old Communist Hag!</i>	p. 76
IV.4 The antagonistic mode	p. 78
Radu Aldulescu, <i>The History of the Heroes in a Land of Green Pastures</i>	p. 79
IV.5 The reflexive mode	p. 82
Florin Ilis, <i>Parallel Lives</i>	p. 82
IV.6 The satirical mode	p. 86
Bogdan Suceavă, <i>Coming from an Off-Key Time</i>	p. 88

Filip Florian, <i>Little Fingers</i>	p. 90
CONCLUDING REMARKS: METHODOLOGICAL OPTIONS IN THE STUDY OF ROMANIAN POSTCOMMUNIST LITERATURE	p. 92
BIBLIOGRAPHY	p. 97
ADDENDUM	p. 104
Summary	p. 104
Content	p. 106