

Prima tipologie de reprezentare a comunismului. Câteva considerații

Andrei Simuț
Cercetător post-doctoral, Academia Română

Cele trei tipologii de reprezentare a comunismului sunt, în viziunea noastră, cea distopic-satirică, cea a istoriilor alternative și a ficționalizării fantast-postmoderne și cea minimalist-nostalgică, trecând astfel de la o realitate istorică traumatică la un subiect literar și la final reducându-l la un decor, la un sistem de obiecte, la un cadru exotic. Prima problemă este cea cronologică: am putea atribui acestor tipologii și perioade istorice distincte, în care acestea s-au manifestat dominant? Am putea corobora aceste etape cu datele istoriei recente (legi adoptate, discursuri, evenimente ale macroistoriei) cu aceste dominante? Nu vom mai intra în discutarea pe larg a acestei probleme, afirmând existența unor similitudini și coerențe între evenimentele sferei publice și tendințele romanului (și ale filmului) în sensul că, atunci când romanul asimilează un astfel de subiect, el oferă inevitabil și un răspuns dezbaterilor pe marginea unui astfel de subiect controversat (cum e cazul regimului comunist) în sfera publică. Ghidându-ne după absența/ prezența problemei trecutului comunist în agenda publică și de etapele integrării României în structurile europene vom avea trei perioade: 1990-1996, dificila asimilare a trecutului comunist; 1996-2004, un plus de deschidere față de cerințele investigării trecutului comunist; 2004-2014, anti-comunismul devine parte din politica oficială.

Dincolo de controversele pe care o asemenea divizare le-ar putea isca, ne interesează acum prima perioadă, în care dominantă este prima tipologie de reprezentare a comunismului, cu toate că există romane apărute după 1996 care se încadrează în aceeași tipologie, deci nu se poate susține un izomorfism total între cronologie și tipologia literară. Peisajul cultural al perioadei este ocupat de confruntarea dintre interesul acordat literaturii confesive, non-ficționale și cel acordat ficțiunii. Dacă facem distincția între ficțiune și non-ficțiune și ne focalizăm doar asupra celei dintâi, putem spune că romanul despre regimul comunism domină întreaga perioadă: *Biserica neagră* de A.E. Baconsky, *Al doilea mesager*, Bujor Nedelcovici, *Hesperus* de Ioan Petru Culianu, romanele lui Paul Goma (*Din Calidor*, *Astra*, *Sabina*, *Ostinato* etc), *Perimetrul zero* de Oana Orlea, *Sertarul cu aplauze* de Ana Blandiana, *Adio, Europa!* de I.D.Sârbu, *Gulliver în țara Minciunilor* de Ion Eremia, *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu ar fi doar câteva titluri din vastul corpus de romane tratând anii comunismului.

Observăm că, în marea lor majoritate, aceste romane au fost scrise înainte de 1989, fiind deci un răspuns direct dat regimului totalitar și utopiei sociale. Acești scriitori îi răspund cel mai adesea cu mijloacele distopiei sau ale satirei. Situația acestor scriitori poate fi comparată cu a scriitorilor ruși imediat după 1929, odată cu instaurarea dictaturii staliniste, având fie soarta operelor unor Zamiatin, Zazubrin sau Platonov, care nu și-au putut publica operele, fie a unor Serge, Tertz sau Daniel, care și-au trimis operele clandestin în Occident pentru a fi publicate (Gottlieb, 2001, 179). Din prima categorie face parte un scriitor ca I. D. Sârbu, ale cărui romane (*Adio, Europa!* sau *Lupul și catedrala*) au așteptat aproape un deceniu pentru a fi publicate, constituind, după cum se

știe, revelația anilor '90. Din cea de-a doua categorie fac parte Paul Goma, Bujor Nedelcovici sau Oana Orlea, ale căror romane au fost publicate întâi în Occident, uneori trimise clandestin, cum e cazul romanului *Al doilea mesager*.

Faptul că aceste romane distopic-satirice au fost scrise înainte de 1989, în timpul dictaturii are mai multe implicații. Prima este că, în loc să avem o ruptură de mentalitate cu perioada pre-1989 avem mai degrabă o continuitate: pe scena culturală se dă aceeași luptă între niște structuri de putere percepute a fi în continuare de factură comunistă și o intelighenție dezamăgită de această evoluție și revenind mereu asupra problemei legate de marea lipsă a unui proces al comunismului, care e mereu amânat. Putem spune că anti-comunismul acestor scriitori, manifestat nu doar în articole și luări de poziție, ci mai ales prin opere, este în postură de discurs alternativ la discursul hegemonic al autorității din aceeași perioadă, ceea ce nu va mai fi valabil pentru perioada următoare, în special 1996-2000 și cu atât mai puțin între 2004-2014, când raporturile se vor inversa (anti-comunismul infuzează discursul hegemonic, iar alternativa va fi revizionismul asupra anilor de comunism, o nuanțare a aspectelor negative și o evidențiere a celor pozitive). În absența unui veritabil proces al comunismului din sfera politică, avem unul dus la îndeplinire de către intelectuali (articole de implicare, memorii, jurnale, autobiografii), de romancieri (distopii, satire, romane autobiografice), chiar și de cinești, pe urmele celor dintâi (Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Veroiu, Nicolae Mărgineanu etc).

Acest proces al comunismului este, în această perioadă, sursa de inspirație pentru scriitor, care își asumă temporar rolul de judecător, sesizând mereu injustețea sistemului, cu atât mai mult cu cât autorii au fost, în marea lor majoritate, martori direcți (și victime) ale opresiunii (Goma, Sârbu, Eremia), iar operele au fost scrise în timpul anilor celor mai sumbri ai regimului. Asemănându-se cu cele est-europene și rusești, distopiile românești se referă la prezentul utopiei socialiste, situând în contemporaneitate coșmarul, respectând ideea formulată concis de regizorul Lucian Pintilie, cum că infernul este aici și acum. Această accentuare a prezentificării lumii distopice se constituie, după cum observa Erika Gottlieb referitor la scrierile rusești, într-o diferență majoră față de distopiile occidentale (Huxley, Orwell, Bradbury, Atwood, Vonnegut, Zamiatin), dominate de dimensiunea speculativă, anticipativă (situând de obicei lumea distopică în viitor, ca o posibilă consecință a acțiunilor greșite din prezent), fiind structural mai aproape de apocaliptic și catastrofism decât cele est-europene (Gottlieb, 2001, 16). Excepții există și aici, cea mai evidentă fiind *Hesperus*, poate cea mai apropiată de stilul occidental, descriind o societate plasată în viitor.

Dialectica dintre prezent și viitor (cu ea dispare și o anumită pedagogie tipică genului utopic) tensiunea dintre lumea referențială a autorului și cea descrisă, ipotetică, pe care o avem în distopiile occidentale e înlocuită de tensiunea între ceea ce se spune și ceea ce se sugerează, de tensiunea subversivului, a încifrării, a parabolei și alegoricului, care mai domină încă perioada anilor 1990-1996, continuând tradiția pre-1989, cu toate că sunt tot mai multe semne că subversivul a fost dislocat treptat de satiră și distopie. Ambele nu pot fi decât explicite în a descrie ceea ce critică (ideologia socialistă și consecințele ei) și de a-și explicita critica: așa se explică de ce orice tentativă de a le ajusta cerințelor cenzurii erau sortite eșecului, cazul cel mai clar fiind *Al doilea mesager*. Bujor Nedelcovici spunea că este o „carte scrisă în deplină libertate, fără teamă de cenzura exterioară și în special fără cenzura interioară, marele nostru dușman” (Nedelcovici, 1998, 82), aspirând să reprezinte esența fenomenului totalitar dincolo de

cazul particular al României (aici proiectul său românesc se întâlnește cu intențiile pe care le exprima Orwell în legătură cu distopia sa).

Acest deziderat de a cuprinde totalitatea trăsăturilor unui sistem totalitar se manifestă și la ceilalți scriitori reprezentativi ai perioadei, fiecare roman fiind o încercare de a privi global fenomenul, de a-i surprinde toate implicațiile, întreg angrenajul de funcționare, fundamentele ideologice. Această tentație a sintezei și a criticii globale a comunismului ca sistem se va dizolva treptat în a doua tipologie de reprezentare prin strategiile postmoderne de deconstrucție și prin particularizare psihologică.

În acest sens, o distincție importantă pentru studiile utopiei este cea dintre distopic și psihologic: particularizările psihologice pot dizolva aspirația distopiei de a critica un sistem de organizare socială ca întreg, practicile de ansamblu ale puterii, de a surprinde derapajele ideologice. Este o posibilă explicație pentru refugiarea energiilor de critică anti-utopică din literatura pre-1989, fie în literatura provinciilor imaginare, fie în romanul subversiv psihologizant. Astfel, distopiile propriu-zise sunt cvasi-absente din peisajul românesc pre-1989.

Un bun exemplu pentru evacuarea psihologicului în favoarea distopiei și satirei este *Adio, Europa!* de I.D. Sârbu, unde avem descrierea unei lumi totalitar distopice cu mijloacele discursive ale satirei și absența totală a introspecției, a sondării interiorității personajelor cu mijloacele romanului psihologic: caracterele sunt surprinse mereu într-o continuă reprezentare teatrală (faptul a mai fost observat), într-un spectacol al discursului rostit. Farmecul oralității și mai ales teatralitatea romanului sunt însumate în constatarea unui personaj: „toată lumea, în Isarlık, juca teatru”. I.D. Sârbu pune în scenă și satirizează chiar principala strategie de supraviețuire sub comunism, subversivul, discursul dublu, punând în contrast ingenuitatea lui Candid în privința amenințării difuze ce planează permanent asupra sa și limbajul cu dublu înțeles practicat de Olimpia, care îl inițiază mereu (și fără rezultat) în punerea în scenă a unor roluri pentru obținerea efectelor dorite, cu alte cuvinte, veritabila artă a Ketmanului (după cunoscuta formulă a lui Czeslaw Milosz).

Prima tipologie e rareori subversivă, cu notabila excepție a romanului *Biserica neagră*, cât mai ales dizidentă, dramele personajelor fiind suscitade de două probleme majore, legate de esența adevărului și a dreptății: ocultarea adevărului și aplicarea greșită a justiției reprezintă și esențiala deschidere spre tragic a distopiei, cum bine s-a și observat (Gottlieb, 2001).

Aparținând tot primei tipologiei și având aceeași deschidere spre discursiv, eseistic și dezbateră pe marginea unor sisteme de organizare socială este și romanul lui Mihai Sin, *Quo Vadis, Domine*, care, chiar dacă nu este propriu-zis o distopie, este apropiat de genul utopic prin preponderența pe care dialogurile socratice o capătă în special în al doilea volum, care prin amplitudinea lui, suspendă acțiunea, iar intriga din primul volum (încarcerarea unui frontierist, Dominic Vanga, care trece dintr-un regim carceral în altul) devine un pretext pentru aceste descrieri de sisteme posibile (sau critici ale erorilor sistemului comunist) care au loc la Reședința izolată, unde sunt aleși câțiva membri ai elitei Securității pentru a propune proiecte ale unei României viitoare. Chiar dacă au conștiința difuză că sunt parte dintr-un sistem diabolic, aleșii au pentru o clipă iluzia că proiectele lor vor fi puse în practică în iminentul moment istoric în care România o va lua de la zero, astfel că dialogul se concentrează pe o problemă utopică (eludând distopia totalitară care aparține deja trecutului), subliniind apoi dezamăgirea după ce întregul plan

se prăbușește fără explicație (un sfârșit abrupt și pentru edificiul narativ). Romanul subliniază și alte obsesii ale perioadei, cum ar fi faptul că după 1989 schimbarea radicală și pozitivă nu poate avea loc, singura concluzie fiind că orice astfel de proiecte sunt sortite eșecului în perioada postdecembristă. Romanul face deja trecerea spre următoarea perioadă, privind dincolo de coșmarul distopic totalitar, spre noua lume ce se va naște (scriind de fapt prin prisma ei).

CONCLUZII

Romanele primei tipologiei mai comportă și alte trăsături importante, pe care nu le putem detalia aici: la nivelul personajului, eroi excepționali în situații excepționale, spre deosebire de a doua și a treia tipologie care va prefera anti-eroii; eroul, aflat în căutarea adevărului și a dreptății, cunoaște un sfârșit tragic, înfrânt în confruntarea cu Istoria; lumea ficțională rămâne sub semnul spațiului heterotopic (spitalul, închisoarea, sanatoriul, „Reședința”, spațiul izolat), lumea fiind o carceră din care nu există scăpare, fapt valabil și în filmul românesc al anilor '80-'90 (în special filmele lui Dan Pița și Daneliuc); culorile sunt întotdeauna tari, în toate aspectele, stilistic, dar și moral; personajele se cam împart în două categorii (opresori – victime; diavoli – martiri), maniheismul Bine-Rău fiind un principiu important, dar și problema vinovăției (cine sunt adevărații vinovați) sau problema Răului (aici este și breșa prin care reintră în ecuație religiosul, vizibil mai ales în a doua tipologie, în care apocalipticul joacă un rol mult mai important).

Evoluția literaturii române după o traumă istorică (regimul totalitar) s-ar putea compara cu evoluția literaturii occidentale după 1945, care parcurge stadii similare (în acel caz asimilarea războiului, a invaziei regimurilor dictatoriale) de la realismul traumatic (formula lui Rothberg) al autobiografiilor martorilor/victimelor ororilor (lagăre, Gulag, persecuții politice) la proiecțiile apocaliptice (o reînțoarcere a religiosului), distopic-anticipative. Confruntarea extremelor Bine-Rău capătă adesea o turnură religioasă, mai precis întoarcerea spre interpretarea religioasă asupra istoriei se produce tocmai prin experiența Răului suprem și a suferinței.

Bibliografie:

Cesereanu, Ruxandra, ”Securitate in Romanian Contemporary Narrative: a Communist Dystopia”, *Transylvanian Review*, XVII, 3, 2013, pp. 170-179.

Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2008

Dicționarul cronologic al romanului românesc (1990-2000), Academia Română, Institutul de lingvistică și istorie literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 2011

Dicționar analitic de opere literare românești, coord. Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

Gottlieb, Erika, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*, Mc-Gill-Queen s University Press, London, 2001.

Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă. Eseu despre logocrațiile populare*, traducere din polonă de Constantin Geambașu, Postfață de Wlodzimierz Bolecki, Humanitas, București, 1999

Nedelcovici, Bujor, *Al doilea mesager*, București, Editura Eminescu, 1991

Nedelcovici, Bujor, *Aici și acum*, Editura All, 1998

Rothberg, Michael, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, University of Minnesota Press, 2000

Sin, Mihai, *Quo Vadis, Domine*, Editura Nemira, București, 2007

Sârbu, Ion D., *Adio, Europa!*, ed a III-a, Prefață de Daniel Cristea-Enache, Corint, București, 2006

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr.POSDRU/159/1.5/S/136077