

PENTRU O MORFOLOGIE A ROMANULUI „OBSEDANTULUI DECENIU”

Ca multe alte concepte vehiculate în literatura română, formula romanului „obsedantului deceniu” circulă în istorii literare (și nu numai) fără o circumscriere exactă și fără aprofundări teoretice. Lucrul e cu atât mai regretabil cu cât ea tinde să acopere un teritoriu destul de vast al literaturii române postbelice: sunt numite, într-un context sau altul, romane ale „obsedantului deceniu”, operele unor autori de toate mărimile, de la cei canonici (Marin Preda, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Sorin Titel, George Bălăiță) până la nume mai degrabă uitate azi, precum Ion Lăncrănjan, Al. Simion, Paul Anghel, Corneliu Leu, Platon Pardău, Vasile Băran, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Iacoban. Problema e cu atât mai acută cu cât semnificația acestei forme literare care – repet, a ocupat avanscena prozei românești timp de aproape două decenii – e insuficient clarificată: în timp ce unele studii tind să considere formula o revizuire a realismului socialist – asimilând-o, așadar, unui tip de literatură dogmatică și „pe linie” –, în altele ea devine probă esențială a dimensiunii subversive a literaturii de sub comunism. De cele mai multe ori, diferența dintre caracterul oficial și cel critic se face pornind de la criterii discutabile, precum prestigiul sau simpatia pentru un autor sau reprezentativitatea lui în cadrul canonului.

De aceea se impune o discuție ceva mai sistematică asupra sintagmei, dar și furnizarea unui model de analiză menit să-i clarifice semnificația în câmpul ideilor literare românești. Interpretările abuzive sau simplificatoare pornesc, din păcate, chiar de la stabilirea originii conceptului. El este atribuit lui Marin Preda, însă o confruntare cu textul care se presupune că l-a lansat mai degrabă îi obscurizează sensurile decât să le limpezească. În primul rând, e de notat că Marin Preda nu folosește nicăieri sintagma de „obsedant deceniu”. Textul la care se trimite în general (Preda 1970) nu e nici el un articol propriu-zis, ci face parte din seria rubricii „Marin Preda răspunde la o întrebare”, inițiată în aprilie 1970 de Adrian Păunescu și încheiată în anul următor, când prozatorul renunță la ea în semn de protest față de Tezele din iulie. Sintagma de „obsedant deceniu” e un titlu redacțional atașat răspunsului lui Preda și aparține, foarte probabil, responsabilului de rubrică, Adrian Păunescu. Argument insuficient, se va spune, pentru a atribui poetului sintagma, de vreme ce Marin Preda o materializează în corpusul răspunsului. Numai că și aici lucrurile sunt mai complicate. Întrebarea propriu-zisă a lui Adrian Păunescu nu trimite la o formulă a romanului, ci mai degrabă la o reflecție cu privire la etapele de evoluție a literaturii române recente: „Explicită sau nu, circulă ideea că deceniul ’50–’60 coincide cu un hiatus în literatura română. Care este opinia dv. în această privință, opinie de un interes cu atât mai mare cu cât sunteți – în hiatusul de care

vorbeam – considerat o excepție?”. E evident că atât întrebarea, cât și răspunsul se articulează după logica învățării, curentă în epocă, mai ales că în joc era o temă sensibilă: aceea a ideologizării totale a literaturii în anii '50. Din prudență, Marin Preda se prefacă că nu înțelege subtextul și răstoarnă logica evoluției sugerate de întrebare: nu anii '50 ar constitui un hiatus în evoluția literaturii române, ci mai degrabă anii '60, când scriitorul român nu-și asumă pe deplin libertățile oferite de noul regim. Orientarea din așa-numitul „obsedant deceniu” i se pare firească întrucât „anacronismul unei literaturi care și-ar fi continuat inerția dincolo de anii '44 ar fi constituit un fenomen bizar, neverosimil, imposibil în realitate” (*ibidem*, p. 3). De observat, așadar, că „obsedantului deceniu” are două accepțiuni în textul lui Preda: în primul rând, el e privit ca temporalitate externă, ca etapă a istoriei literaturii române, care coincide cu intervalul angajării scriitorului de partea literaturii revoluționare. Cealaltă accepțiune este de ordin tematic, vizând sursa de inspirație a scriitorilor contemporani. Pe scurt, Preda reproșează colegilor cantonarea în subiecte dogmatice: „După anii '60 au mai apărut cărți și subiecte precum activistul a-toate-știutor sau domnișoara care și-a părăsit clasa sa, scăpând din infernul despre care am pomenit, și critica în cor, deci și partizanii teoriei hiatusului, n-a mai conțenit cu tămâierea. De ce? Cum să ne explicăm acest comic fenomen, adică negarea unui deceniu pentru un motiv, și tămâierea unor cărți ale următorului care seamănă cu cele mai proaste din deceniul incriminat?” (*ibidem*). Or, e greu de înțeles la ce categorie de opere se referă Marin Preda, de vreme ce nu sunt furnizate exemple: nu reiese, din această precizare de ordin tematic, că scriitorul s-ar referi la o nouă formulă literară, ci mai degrabă la prelungirile realismului socialist în această epocă. La fel de abstract, îndemnul lui se îndreaptă către valorificarea libertății de care s-ar bucura scriitorul român în stricta contemporaneitate: „În diversitatea poeziei și prozei de azi, scriitorul talentat nu mai poate invoca niciun risc care l-ar paște dacă ar încerca să atace orice temă și orice subiect care i-ar izbi conștiința”. Cu excepția semnalării faptului că prozatorul român își identifică încă sursa de inspirație în realitățile deceniului trecut și că apelează încă la antagonismele estetice ale realismului socialist, Marin Preda nu pare conștient de cristalizarea unei noi formule literare.

Dacă prozatorul lansează o mică scânteie în 1970, trimițând vag și prudent la un tip de imaginar care se inspiră încă din realitățile anilor '50, în schimb e de notat că în cea mai consistentă dezbateră despre romanul politic din timpul comunismului, prilejuită de o anchetă din „Caiete critice” din 1983 (nr. 1–2), se vorbește despre romanul „obsedantului deceniu” ca despre o formulă epuizată. Aproape că nu există autor, dintre respondenți, care să nu insiste asupra faptului că formula reprezintă o fundătură pentru prozatorul contemporan: „un malaxor estetic” după Gheorghe Crăciun (Crăciun 1983, p. 18), „un gen inautentic și convențional, care a amestecat adevărul și neadevărul” (Ciocârlie 1983, p. 15), „o formă a literaturii esopice, devenită foarte plictisitoare, servită ca substitut” (Crohmalniceanu 1983, p. 28), „o rețetă de consum” (Manea 1983, p. 39), „un fel de modă” (Paler 1983, p. 58), „un

roman care transformă psihologia în pisălogeală” (Simion 1983, p. 70) sau o formă „de defulare colectivă” (Ștefănescu 1983, p. 82). Două lucruri sunt frapante aici: pe de o parte, faptul că se vorbește destul de deschis despre intenționalitatea subversivă a romanului „obsedantului deceniu”, cu insistența asupra observației că adevărul nu e rostit până la capăt. Pe de altă parte, spre deosebire de 1970, când Marin Preda tatonă, după cum am văzut, un teritoriu nou al literaturii contemporane, în 1983, el pare deja nu numai constituit, ci erodat de-a dreptul.

Ce este, totuși, romanul „obsedantului deceniu” și care e funcționalitatea lui în evoluția formelor din literatura sub totalitarism? În primul rând, nu se poate răspunde la această întrebare dacă păstrăm cadrul de referință strict al literaturii române. El ține de contextul dezghețului ideologic produs după 1956, cu viteze și în forme diferite, în mai toate culturile aflate sub influența sovietică. Se știe: realismul socialist admitea un singur mod de reprezentare – cel realist, dar care nu se confunda cu realitatea propriu-zisă, ci cu prezentarea ei conform viziunii Partidului. În schimb, formula romanului „obsedantului deceniu” se opune în mod evident construcției omogenizatoare pe toate planurile a realismului socialist, având în centrul ei ceea ce s-ar putea numi tehnica distanțării: pentru a evita pe cât posibil ideologia marxist-leninistă – făcând, în același timp, aluzii la deficiențele regimului –, scriitorii își plasează universul imaginar în timpuri sau în locuri îndepărtate. Unul dintre cele mai simptomatice exemple ale acestei strategii e de regăsit în literatura poloneză. În *Întunericul acoperă pământul*, roman publicat în 1957, Jerzy Andrzejewski trimite la politica stalinismului prin plasarea lumii ficționale în perioada inchiziției spaniole. Scriitorul repetă scenariul într-un roman din 1960, intitulat *Porțile paradisului*, unde mesajul ideologic e încifrat într-o narațiune experimentală despre cruciadele copiilor din Franța.

De fapt, acest scenariu subversiv – care devine posibil, nu întâmplător, în state unde sistemul represiv nu e atât de puternic – devine curent în anii '60 și poate fi descris prin ecuația ecran–semnalizator (*screen–marker*), expusă de Lev Lossef, într-o carte fundamentală din 1984. Criticul rus emigrat în Statele Unite definește discursul esopic prin apelul la două tehnici diferite, dar care acționează concomitent: în timp ce procesul ecranării ascunde programatic textul esopic de vigilența cenzorilor, semnalizatorii au funcția de a atrage atenția asupra mesajului critic încriptat. În literatura română, cele mai cunoscute exemple de romane care funcționează după mecanismul expus de Lev Lossef sunt *Principele* lui Eugen Barbu, unde lumea ficțională a secolului al XVIII-lea românesc semnalizează mereu prezentul totalitarist, și *Racul* lui Alexandru Ivasiuc – în care critica la adresa regimului e plasată pe ecranul îndepărtat al Americii Latine. Dacă însă efectul de distanțare care permitea aluzii la prezent prin plasarea ficțiunii în cadre îndepărtate comporta o doză de risc – scriitorii erau acuzați de diferite forme de evazionism –, mult mai profitabilă devenise critica prezentului prin instrumentarea trecutului recent. Romanul „obsedantului deceniu” mizează pe aceeași strategie a distanțării – doar că o reduce la minim, dacă se poate spune astfel: ecranul ficțiunilor din această ca-

tegorie îl reprezintă „obsedantul deceniu” în sine, însă miza subversivă – acolo unde ea există – e îndreptată asupra prezentului. De aceea, majoritatea romanelor așa-zis justițiare sunt manifestări mascate ale „obsedantului prezent”, după o formulă a Ilenei Mălăncioiu de la Conferința pe țară a scriitorilor din 1981. Sigur că această nouă abordare a romanului a intrat pe ușa deschisă de Hrușciiov, care repudiază stalinismul, și, la noi, în 1965–1966, de criticile lui Ceaușescu la adresa regimului Gheorghiu-Dej. În cultura sovietică, prozatori precum Iurii Dombrovskii, Vladimir Dudintsev, Vasilii Grossman sau Anatolii Rybakov s-au concentrat pe defectele fostului regim, trimitând în permanență la stări de fapt contemporane. Probabil cel mai cunoscut roman al formulei, care-i respectă într-un tocmai rețetarul, este *Gluma* lui Milan Kundera, apărut în 1967.

Care este portretul-robot al acestei proze? Ea pendulează, în primul rând, printr-o permanentă alternare de planuri, între prezent și trecut – dimensiuni privite de multe ori antagonic. Eroul e de regulă e un fost activist care se reeducă în lumina noilor precepte ale destalinizării. Când nu demarează el însuși o analiză a întunecatului regim, personajul central devine obiect al acesteia. La capătul autoanalizei – care înseamnă însă și o reevaluare a lumii din rădăcini, avem de a face cu o reabilitare: eroul derulează, aproape etapă cu etapă, procesul „dez-lămuririi”, opus „lămuririlor” prozei realist socialiste: din comunist feroce, gata să sacrifice vieți și nuanțe de dragul doctrinei, el devine un personaj ezitant, reflexiv, complex.

Chiar și având la bază acest rețetar, în realitate proza șaizeciștilor e mult mai complexă de atât. O știu prozatorii înșiși pe de o parte, o știe însă și cenzura. De aceea, pornind de la aceeași formulă, putem avea de a face cu construcții care confirmă tezele oficialităților (și devin demonstrații ale faptului că regimul nou este superior regimului trecut) sau, dimpotrivă, cu romane subversive, al căror mesaj încifrat trimite la faptul că nedreptățile trecutului recent sunt extrapolabile și prezentului. Ca de foarte multe ori, Monica Lovinescu posedă barometrul perfect al sesizării ambiguităților morale ale literaturii: într-o polemică fundamentală din 1978 cu Nicolae Manolescu, ea vorbește despre „irealismul” (Lovinescu 2014, p. 352) romanului politic recent, atrăgând atenția asupra faptului că pasajele îndrăznețe din proza „obsedantului deceniu” au un revers falsificator: crimele regimului stalinist sunt denunțate doar pe jumătate și, de dragul dezvoltărilor, multe scene ale acestor romane falsifică realitatea: în *Galeria cu viță sălbatică* a lui Țoiu, de pildă, pentru a putea vorbi despre sistemul de supraveghere permanentă al Securității, prozatorul îndulcește întâlnirile cu reprezentanții acesteia, portretizându-i ca pe niște oameni culți și sensibili care în timpul interogatoriilor își invită urmăritorii la... ceai și la discuții filozofice. Verdictul Monicăi Lovinescu este, ca de atâtea ori, necruțător:

„Când frica devenise personajul principal al istoriei, când categoria inocentului fusese desființată într-o parodie de justiție ce făcea dintr-o întregă țară o anticameră a închisorii [...], a face din excluderea comunistului de partid și din trauma astfel suferită miezul tragic al unei cărți este ca și cum ai trata un bolnav de cancer cu doctorii pentru

răceală. Un strănut în locul unei agonii – aceasta este în substanța ei caracteristica literaturii „realiste” publicate în România” (*ibidem*, p. 353).

În același timp însă, nici barometrul care măsoară raportul dintre subversivitate și conformism al Monicăi Lovinescu nu este infailibil. Căci, dacă *Galeria cu vișă sălbatică* e considerat un roman cu totul compromis, în schimb, *Fetele tăcerii* al lui Augustin Buzura e încadrat la polul opus, ca roman al demascării comunismului. Or, și aici lucrurile sunt destul de ambigue, adevărul jumătăților de măsură funcționează la fel ca dincolo: pentru a putea vorbi despre luptătorii din munți, deveniți pentru prima dată personaje într-un roman, Buzura îi nuanțează făcând din ei niște fanatici care cochetează cu legionarismul.

Așa încât romanul „obsedantului deceniu” este o formulă prin excelență ambiguă, în care toată problema se reducea la următoarea ecuație: dacă viziunea de fond a autorului viza delegitimarea în întregime a sistemului comunist printr-un efect metonimic, romanul era periculos; dacă, în schimb, această critică rămânea izolată, limitându-se la a sesiza mici nereguli de parcurs ale evoluției revoluționare, el trecea fără modificări. Pentru a decide caracterul subversiv sau, dimpotrivă, conformist, e nevoie de judecarea fiecărui roman în parte și de un algoritm de analiză mult mai complex decât cel strict tematic pus în joc cel mai adesea de istoriile literare românești (și nu numai). Ca în orice manifestare a romanului cu teză, scris după un anumit rețetar, diavolul se ascunde, cum zice englezul, în detalii.

Pentru a înțelege în toată complexitatea lui această formulă e nevoie, așadar, de elaborarea unei poetici a literaturii „obsedantului deceniu”, care să țină cont, pe de o parte, de suprasistemul ideologic al operei, și pe de altă parte de dimensiunea ei formală. Critica de până acum s-a comportat ca și cum ar fi indiferente aspecte precum perspectiva narativă, modalitatea de focalizare, prezența elipselor sau a perifrazelor ș.a.m.d. Or, una dintre cele mai profunde revizuii pe care le-a adus „dezghețul ideologic” a fost tocmai renunțarea la caracterul unitar al perspectivei narative în favoarea dialogismului. În cultura sovietică, diseminarea vocilor narative – ca prim pas al democratizării mesajului – s-a făcut prin apelul la *Problema poeticii lui Dostoievski* a lui Bahtin, carte apărută într-o versiune revizuită în 1963. Interesant e că exact în aceeași perioadă, în 1963–1964, se poartă o dezbatere – pe viață și pe moarte, aș spune – cu privire la modalități contemporane de expresie. Afirmația la un Congres oficial din 1963 a lui Gheorghiu Dej că „socialismul favorizează o paletă variată de stiluri, cu condiția ca ele să împărtășească aceleași premise politice și filozofice” (Georgescu, Călinescu 1961, p. 1) deschide o cutie a Pandorei prin mutarea accentului dinspre mesajul literar spre perspectiva narativă. Dacă romanul realist socialist pornea de la prezumția omniscienței narative care indica cu autoritate sensul interpretării, descentrarea acestei autorități era menită să obscurizeze mesajul textului. Cine devine creditabil în roman de vreme ce vocea centrală cedează inițiativa personajelor, fiecare cu perspectiva lui asupra realității? Și ce fel de personaje pot constitui reflectori privilegiați pentru a nu falsifica mesajul sacrosanct al Partidului? Or, e evident că într-un sistem atât de bine suprave-

gheat de cenzură, de foarte multe ori diferența dintre un roman conformist și unul subversiv stă în aceste nuanțe care țin de strategiile individuale ale scriitorului.

Dispariția vocii normative care să distribuie în mod lipsit de echivoc accentele ideologice face ca dintr-odată sistemul de valori al romanului să devină greu de precizat. Caracterul fragmentar al narațiunii și permanenta schimbare a perspectivelor au fost valorificate de scriitorii subversivi, însă adeseori mesajul subversiv a rămas ascuns din cauza măsurilor de siguranță pe care tot ei și le-au luat. Cum pot fi precizate valorile implicite pentru care optează un text care angajează tehnici narrative complexe e, probabil, întrebarea cea mai acută cu privire la forma literară efemeră a romanului „obsedantului deceniu”. Pentru a răspunde la ea e nevoie de un model de analiză care să ofere acces la inconștientul social al textului. Am identificat două modele de analiză provenite din critica franceză: primul poate fi regăsit în volumul din 1983 al autoarei Susan Rubin Suleiman. Pe scurt, ea întreprinde o analiză formală a romanului cu teză, ajungând la concluzia că acesta se bazează pe o serie de redundanțe identificabile la diferite paliere ale textului: dintre ele, sunt de amintit coincidența discursului naratorului cu acțiunile personajului, repetarea aceleiași eveniment în cazul mai multor biografii, redundanța comentariului interpretativ al unui personaj cu cel al naratorului și multe altele. De notat că volumul e îndeajuns de nuanțat încât să furnizeze criterii de analiză și pentru cazurile în care „la revanche de l'écriture” (Suleiman 1983, p. 239) se manifestă în text, adică momentele în care semnificația operei se revarsă din aceste scheme prestabilite (e cazul în speță al formulei obsedantului deceniu, un roman cu teză în negativ). Celălalt volum extrem de util, *Poétique des valeurs*, avansează tot o perspectivă semiotică și îi aparține lui Vincent Jouve. Pornind de la prezumția că „se poate vorbi de polifonie atunci când sunt imposibil de redus diferitele «points-valeurs» la o orientare unică” (Jouve 2001, p. 118), criticul francez construiește un suprasistem de simpatie al textului, care ia în calcul atât tehnici narrative precum absența naratorului omniscient, bruiatul intrigii, ambiguitatea enunțării sau ironia, cât și aspecte de conținut. Fiind vorba de descifrarea valorilor pentru care textul optează, analiza lui Vincent Jouve are în centru personajul literar. Una dintre cele mai importante este capacitatea lui de a deveni purtător de cuvânt al mesajului ideologic al textului, un mecanism subversiv practicat în toate culturile aflate sub influența ideologiei sovietice: e vorba de ceea ce s-ar putea numi subversiunea prin mandat/transer ficțional, de vreme ce „protestul naratorului înlocuia protestul scriitorului ca cetățean” (Alexandrescu 1991). Detalierea acestui proces e de regăsit într-un text de Ion Simuț, din recentul volum *Literaturile române postbelice*:

„În perioada Ceaușescu, spre deosebire de etapa anterioară, funcționa protector distincția dintre discursul critic real (care nu putea fi decât al scriitorului ca persoană publică) și discursul public în termeni de ficțiune (realizat prin delegație de narator și prin aceasta diminuat ca efect, dacă nu chiar neutralizat, dar numai aparent, pentru cenzor: nu scriitorul spune, ci personajul său, în condiții fictive; cititorul însă înțelegea foarte bine mesajul trimis printr-un intermediar care să înșele sau să salveze aparențele de „co-

rectitudine” și conformism). Literatura subversivă își realiza obiectivul de a transmite un mesaj secret pentru că scriitorul și cititorul aveau un cod comun, descifrat prin intermediul aceleiași experiențe sociale” (Simuț 2017, p. 55).

În acest context, se impune proiectul unei istorii morfologice a romanului „obsedantului deceniu” pornind de la încredințarea de către narator a valorilor subversive unor personaje secundare sau necreditabile (în *Risipitorii* lui Marin Preda, unul dintre primele din serie, critică regimul doar bețivi, personaje sucite sau amorale) până la plasarea lor în gura unor personaje principale (în romanele lui Buzura, Țoiu și alții). De asemenea, se poate scrie o morfologie a perspectivei narative a romanului politic, de la narațiunile centralizatoare din anii '60, în care naratorul cvasi-omniscient corectează ieșirile în decor ale personajelor, până la tehnica confruntării perspectivelor narative (în *Fețele tăcerii*, de exemplu) și culminând cu acordarea inițiativei relatării unui singur personaj, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Dacă romanul lui Preda e cel mai subversiv roman al formulei, care-i epuizează, într-un fel, posibilitățile, e mai ales pentru că viziunea critică a lui Petrini asupra sistemului nu e contrabalansată de viziunea celorlalte personaje și nici nu e corectată de poziționarea autoritară a naratorului. *Cel mai iubit dintre pământeni* e singurul roman în care vocea Partidului e întru totul absentă.

Reflecția cu privire la o posibilă poetică a romanului ideologic de sub comunism e în măsură să separe mai clar operele cu conținut subversiv de cele conformiste. Mă tem că în afara unor astfel de investigații, judecățile criticilor rămân în sfera afirmațiilor morale și/sau impresioniste, cu atât mai mult cu cât formula e prin excelență ambiguă. De altfel, majoritatea autorilor de astfel de romane trebuie înțeleși în contextul mai general al „nonconformiștilor integrați” („disidență autorizată”, „literatură intermediară”, „scriitura prudentă”, „rezistența colaboraționistă”) despre care vorbește critica sovietică încă din 1976, printr-un articol semnat de Janina Markiewicz-Lagneau (Markiewicz-Lagneau 1976). Mai recent, într-un volum remarcabil din 2000, *Les intellectuels et la censure en URSS*, Ioulia Zaretskaia-Balsente stabilește fizionomia spirituală a acestei generații – corespunzătoare epocii stagnării brejnevienne –, atrăgând atenția asupra naturii ei paradoxale. Nonconformiștii integrați sunt „tous ceux qui ont à cœur de faire leur métier en s'insérant dans les structures qui leur sont imposées [...], mais qui mettent l'accent dans leur pratique quotidienne sur le rôle que nous avons appelé de critique social” (Zaretskaia-Balsente 2000, p. 21). Ideile lor coincid de cele mai multe ori cu cele ale disidenților, dar sunt prezentate într-o manieră mai puțin radicală. „Nonconformiștii integrați” încearcă să-și folosească renumele și legăturile cu sistemul pentru a iniția și a gestiona un dialog onest cu populația, chiar dacă mesajele lor trebuie identificate printre rânduri. Ei sunt primii care, chiar dacă nu se exprimă radical, pun pe masă contradicțiile sistemului și care aduc o priză cotidiană asupra societății sovietice descrise în literatura de partid. Sunt cuvintele Iouliei Zaretskaia-Balsente despre așa-numiții șaizeciști din URSS (*chestidessiatniki*), dar care pot fi aplicate și șaizeciștilor români. E ușor de observat – și de mirare că comparațiștii autohtoni nu s-au aplecat asupra fenomenului – că funcționalitatea scriiturii șaize-

ciste în câmpul literar românesc este perfect omonimă funcționalității scriiturii așa-numiților *chestidessiatniki* în spațiul sovietic: e vorba de generația care se coagulează după raportul lui Hrușciiov din 1956, o generație idealistă, exasperată de dogmatismul regimului și care adoptă tactica echivocului pentru a-și putea publica opera și a cultiva cititorului practica gândirii critice. La fel ca șaizeciștii noștri, și scriitorii sovietici din această epocă sunt acuzați, după 1991, că au rostit doar jumătăți de adevăr și că formula lor literară, aflată în apogeu în timpul perestroikăi, a devenit desuetă odată ce măsurile de represiune ale totalitarismului dispar. Nu știu dacă se poate vorbi despre curaj sau despre oportunism cu privire la această literatură – termenii sunt exclusiv morali și plasează criticul într-o postură autoritară –, însă e evident că acest tip de literatură a creat, într-adevăr, condițiile unei gândiri nuanțate într-o perioadă care nu admitea nuanța și a coborât principiile abstracte ale regimului pe terenul dezbaterilor concrete. În *L'écrivain et le dictateur*, Luc Rassin vedea confruntarea dintre proza politică și sistemul de idei al totalitarismului ca pe un război între două ficțiuni: celei colective, care nu se recunoaște ca ficțiune, și se opune cea individuală, a fiecărui scriitor, care își propune să înglobeze felii consistente de real, supunând-o din interior eroziunii pe prima¹. E doar una dintre mizele, deloc de neglijat, ale formulei literare bivalente a „obsedantului deceniu”.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- Alexandrescu 1991 = Sorin Alexandrescu, *Intelectualul ca mediator social*, în „22”, 1991, 7 iunie, p. 14–15.
 „Caiete” = „Caiete critice”, 1983, nr. 1–2.
 Ciocârlie 1983 = Livius Ciocârlie, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 13–16.
 Crăciun 1983 = Gheorghe Crăciun, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 17–20.
 Crohmălniceanu 1983 = Ov. S. Crohmălniceanu, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 27–30.
 Georgescu – Călinescu 1961 = Paul Georgescu, Matei Călinescu, *Probleme ale poeziei actuale*, în „Gazeta literară”, VIII, 1961, nr. 46, p. 1, 6.
 Jouve 2001 = Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
 Loseff 1984 = Lev Loseff, *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*, München, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984.
 Lovinescu 2014 = Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000*, București, Editura Humanitas, 2014.
 Markiewicz-Lagneau 1976 = Janina Markiewicz-Lagneau, *La fin de l'intelligentsia? Formation et transformation de l'intelligentsia soviétique*, în „Revue d'études comparatives Est-Ouest”, decembrie 1976, p. 66.
 Manea 1983 = Norman Manea, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 36–43.
 Paler 1983 = Octavian Paler, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 56–60.

¹ „Le rapport du totalitarisme à la littérature qui prétend à le dénoncer est donc un rapport de fiction à fiction: à une fiction collective – l'idéologie – qui tente de se faire passer pour réalité s'opposent des fictions individuelles – des romans – qui reconnaissent leur statut de fictions. La fonction critique surgit au moment où la fiction littéraire démasque la fiction qui se fait passer pour la réalité, pour la loi, pour la vérité” (Rassin 2008, p. 17).

- Preda 1970 = Marin Preda, *Obsedantul deceniu*, în „Luceafărul”, XIII, 1970, nr. 24 (424), 13 iunie, p. 1, 3.
- Rasson 2008 = Luc Rasson, *L'écrivain et le dictateur. Écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Éditions Imago, 2008.
- Simion 1983 = Eugen Simion, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 66–70.
- Simuț 2017 = Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2017.
- Suleiman 1983 = Susan Rubin Suleiman, *Le roman a thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.
- Ștefănescu 1983 = Alex. Ștefănescu, [*Romanul românesc de azi*], în „Caiete”, p. 81–85.
- Zaretskaia-Balsente 2000 = Ioulia Zaretskaia-Balsente, *Les intellectuels et la censure en URSS*, Paris, l'Harmattan, 2000.

FOR A MORPHOLOGY OF THE NOVEL OF THE ‘OBSESSIVE DECADE’ IN POSTWAR ROMANIAN LITERATURE

(Abstract)

The breakdown of the epic wholeness specific to the Thaw novel enables writers to undermine the politics of Stalinism. Influenced by Vincent Jouve’s analysis of the *mise-en-texte* of values and Susan Rubin Suleiman’s account on the authoritarian novel, the paper emphasizes on undermining rhetorical strategies such as ellipsis, narrative focus or sympathy towards certain characters. It advances the idea of a morphological history of the ideological novel in Romanian postwar literature.

Cuvinte-cheie: *dezgheș literar, literatură subversivă, strategii narative, sistem de valori, roman polifonic.*

Keywords: *Thaw, subversive literature, narrative strategies, system of values, polyphonic novel.*

Academia Română
Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, 21
al3xgoldis@gmail.com