

“THE NEW SENTIMENTAL EDUCATION” OR THE DARK PEDAGOGY OF THE COMMUNIST SECURITY

Emanuela Ilie

Assoc. Prof., PhD, “Al. Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: Taking into account Pierre Bourdieu’s reading of Gustave Flaubert’s “Sentimental Education” (from “The Rules of Art”), our paper offers an analysis of one of the most intriguing Romanian novels centered on the communist regime’s psychological effects on the intellectuals: “The New Sentimental Education”, written by Constantin Pricop, former Professor of Romanian literature at the “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. More than his own biography, the literary historian’s areas of expertise – in particular, “the seduction of the ideologies”, exerted not only in all sectors of everyday life, but also in the literary and critic fields –, helped him increase the novelist perspective, in order to propose an original, postmodern “sentimental education”, focused on the dark pedagogy of the Communist “Security”, as well as the survival solutions, yet possible for the intellectuals in the dark years of the communist Romania.

Keywords: “The New Sentimental Education”, Constantin Pricop, postmodern novel, communist ideology, sociological perspective

Într-o pagină memorabilă despre *Suveranitatea* negativă a comunismului, Georges Bataille definea cu exactitate produsul regimului totalitar, omul nou, ca „un soi de om deposedat, care nu-și mai acordă dreptul de a trăi, decât eventual pentru a nega ființa sa cea mai profundă, eclipsându-se la cel mai mic semn de alarmă”¹. Din rațiunile cunoscute, tocmai acest proces, funciar tragic, de anihilare sau-deposedare a interiorității umane celei mai profunde – care a funcționat, din păcate, în cazul atâtor și atâtor indivizi, captivi în plasa unei realități socio-politice deformate ideologic – nu a putut fi reprezentat transparent, în câmpurile diferitelor arte, dar și discipline socio-umane, decât după căderea regimurilor dictatoriale de semn roșu. Fapt demonstrabil, firește, și la noi: abia după 1990, literatura (și nu numai ea) s-a putut cu adevărat des-povăra de rigorile știute sau de habitusurile necesare supraviețuirii ficționale, recunoscând, în fine tranșant, impactul devastator al sinistrelor realități exterioare asupra individului și fragilei sale intimități. La început timid, apoi din ce în ce mai decis, creatorii de ficțiune literară sau cinematografică, dar și reprezentanții artelor frumoase² au investigat modurile în care individul obișnuit a suportat presiunile ideologiei deformatoare. Iarși firește, în timp, odată cu înmulțirea (și confruntarea fertilă) a perspectivelor și unghiurilor de percepție, odată cu eliberarea sau măcar atenuarea prejudecăților și a idiosincraziilor, reflecția – mediată artistic – asupra efectelor de adâncime ale comunismului a câștigat un plus de acuitate, fără a-și pierde neapărat din prospețime. Efectul pare garantat mai ales în cazul unor autori care se pun în slujba ficțiunii abia după ce au explorat aceeași tematică apelând la competențe așa-zicând științifice (să ne gândim doar la prozatorii de

¹ Georges Bataille, *Suveranitatea*, traducere și postfață de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.

² Îi includem fără nicio rezervă în această categorie și pe artiștii din alte zone de manifestare a creativității. Numai în spațiul expozițional ieșean, spre exemplu, s-au remarcat în ultimii ani mai multe nume de sculptori sau pictori interesați de reprezentarea temelor Memoriei trecutului comunist – subsumate, într-o formă sau alta, influenței ideologicului asupra identității noastre etnice. Dintre aceștia, ne-au reținut în mod special atenția Bogdan Marcu (autorul provocatorului proiect *US AND THEM*, prezentat publicului ieșean în vara lui 2014), Raluca Hreniuc și Leonard Curpăn (realizatorii incisivilui ansamblu *STAI CALM, GÂNDIM NOI ȘI PENTRU TINE*, expus în toamna aceluiași an).

formație sociologi sau politologi). *Pare* garantat, pentru că, o știm prea bine, succesul la public al unei asemenea ficțiuni, chiar și atunci când poartă marca imponderabilei numite talent autentic, e adesea condiționat de cu totul alți factori decât ... reputația academică a autorului ei. Ba uneori, dacă e să o recunoaștem cu totul, aceasta din urmă sună mai degrabă a motiv de suspiciune decât a atu...

Or, din perspectiva potențialilor cititori ai romanului *Noua educație sentimentală* (Editura Alfa, Iași, 2015), numele scriitorului care îl semnează e un garant al acesteia din urmă. Absolvenții Filologiei ieșene din ultimele decenii și foștii colegi îl asociază pe Constantin Pricop cu profesorul sobru, specializat îndeosebi în critica literară și literatura română postbelică, autor al unor cărți de critică și istorie literară cu impact în mediul universitar: *Marginea și centrul*, Cartea Românească, 1990; *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare românești din perioada interbelică*, Integral, 1999; *Literatura și tranziția*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2000; *Literatura română postbelică*, vol. 1, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2005; *Începuturile literaturii române. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu*, Editura Universității „AL. I Cuza”, 2012. Iată însă că, surprinzător, după ce și-a considerat încheiată cariera, altminteri echilibrată, de profesor universitar (și i-a pus punct, în trecut fie spus, cu o seninătate de invidiat și în general de negăsit pe meleaguri academice...), Constantin Pricop și-a reluat cu același tonus activitatea literară. Și-a reluat e un fel de a spune, pentru că singurul op de gen, placheta de versuri *Viața fără sentimente*, editată la Cartea Românească, îi apăruse în 1982. Așa încât putem vorbi practic de un nou debut literar: acela al romancierului Constantin Pricop, care nu se sfiește să atace, de data aceasta cu mijloacele ficționalului, problematica spinoasă pe care o anunțăm în deschidere.

Sub un titlu care trimite nu atât la romanul lui Gustave Flaubert, cât la interpretarea ingenioasă pe care i-o face Pierre Bourdieu³ „dublului” romancierului francez, *Noua educație sentimentală* ascunde, trebuie recunoscut de la început, o ficțiune pluristratificată. Pe care nu o pot degusta cu adevărat decât cititorii obișnuiți cu strategiile prozei postmoderne. Căci povestea – cu vădite interstii autobiografice – a inițierii unui tânăr intelectual în complicata resorturi ce pun în mișcare mecanismul societății totalitare nu e decât pretextul pentru un experiment scriptural care îl ține tot timpul în alertă pe receptor. Cu atât mai mult cu cât structura spațiului social în care se desfășoară aventurile eroului de roman se întâmplă să coincidă, vorba sociologului francez, cu structura spațiului social în care autorul însuși este situat. Să nu uităm că, „dacă *Educația sentimentală* – poveste necesară a unui grup ale cărui elemente, unite printr-o combinatorie aproape sistematică, sunt supuse ansamblului de forțe de atracție și de respingere pe care le exercită asupra lor câmpul puterii – poate fi citită ca o istorie adevărată, este pentru că structura care organizează ficțiunea și care se află la baza iluziei de realitate pe care aceasta o produce se disimulează, la fel ca în realitate, în spatele interacțiunilor dintre persoane, structurate de ea”⁴.

Cu toate că, până la un punct, nodurile autobiografice⁵ pot fi ușor desfăcute, destinul protagonistului se reface cu dificultate, căci romanul postmodern aglutinează, voit, episoade disparate, când „reproduce” din jurnalul sau carnetele sale de însemnări, când asumate de diverși mandatarai ai unei instanțe auctoriale preocupate nu atât de biografia „eroului”, cât de privirea acesteia printr-o lentilă metatextuală. În felul ei, biografia celui urmărit, deși ... *en*

³ Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, Prefață de Mircea Martin, Editura Art, 2012.

⁴ *Idem*, p. 40.

⁵ In ciuda similitudinilor biografice flagrante (parcursul formator și chiar socio-profesional al eroului seamănă izbitor cu acela al autorului; numeroase figuri, de prim plan ori de recuzită, din mediul universitar și cel publicistic ieșean se pot recunoaște destul de ușor în paginile cărții etc.), *Noua educație sentimentală* nu se înscrie pe linia romanului românesc cu subiect/ de factură universitară (precum, bunăoară, *Bulevardul eroilor* de Andrei Bodiou sau *Teza de doctorat* a lui Caius Dobrescu). După cum se va vedea, interesul romancierului vizează reflecția pe altfel de teme, mai degrabă sociologice.

miettes, până la anii deplinei maturizări și edificării identitare, este, totuși, exemplară. Adolescentul, apoi tânărul intelectual trebuie să se lupte cu neliniștile ori frustrările obișnuite (având adesea drept catalizator fie relațiile tulburate cu reprezentanții autorității de orice natură, fie formele de evaziune la care apelează, ca recul necesar), dar și cu demonii specifici unei societăți totalitare. Toate acestea îl obligă să se angajeze, fără voie, în jocurile tulburi ale unei vieți sociale specifice. *Mutatis mutandis*, ceea ce i se întâmplă eroului *Educației sentimentale*, Frédéric, i se întâmplă și protagonistului *Noii educații sentimentale*. După cum bine observă sociologul francez, adolescența e „*un moment critic* într-un dublu sens. « A pași în viață », cum se spune, înseamnă a accepta intrarea într-unul din jocurile sociale recunoscute social și a angaja *investiția* inaugurală, deopotrivă economică și psihologică, implicată în participarea la *jocurile serioase* care alcătuiesc lumea socială”⁶. Explicația lui Bourdieu pentru eșecul, din acest punct de vedere, al eroului flaubertian („Frédéric nu izbutește să se investească în niciunul dintre jocurile artei sau ale banilor pe care i le propune lumea socială. Refuzând *illusio* ca iluzie unanim aprobată și împărtășită, deci ca *iluzie de realitate*, el se refugiază în *iluzia* adevărată, declarată ca atare, a cărei formă prin excelență o constituie iluzia romanescă în formele ei extreme (cazul lui Don Quijote sau al Emmei Bovary, de exemplu). « Pășirea în viață », ca pătrundere în iluzia de real garantată de întregul grup, nu funcționează ca atare”⁷) poate fi discutată, cel puțin până la un punct, și în cazul protagonistului *Noii educații sentimentale*. În ciuda indeciziilor specifice vârstei („adolescența este o perioadă grea și în același timp hotărâtoare. Lumea îți apare fără contururi precise, în lumini mișcătoare, e dificil să te fixezi pe ceva anume, lucrurile mai importante zboară parcă în toate părțile, propria ființă are o consistență schimbătoare”, ne recunoaște și unul dintre naratorii care îi știu biografia⁸), elevul de liceu înțelege repede că în orice ierarhie a vremii contează aproape exclusiv o altfel de valoare decât cea intelectuală, că reprezentanții puterii se infiltrează și conduc chiar acolo unde ar trebui să primeze o altfel de axiologie, că, altfel spus, în spatele *iluziei de real* pe care o garantează grupul se ascunde o logică obscură de așezare și manifestare a câmpurilor de forță socio-politică: „*Disocierea dintre partid și stat era o glumă – nu exista decât un partid care se substituia statului, în directă tradiție stalinistă, dar formula îi plăcea, conținea în ea o zeflemea clară pentru cine era în stare să o perceapă. În afară de partid nu mai era altceva, statul era un soi de plan inferior al partidului, condus la discreție de acesta... Fiind coleg cu fii ai unor oameni cu funcții a putut cunoaște devreme care era structura socială, spre ce se îndreptau liniile de forță. Disciplina (mai exact spus... supunerea...) era totală și generalizată, n-au fost cunoscute împotriviri importante până la răsturnarea regimului...*”⁹(subl. aut.) Așa încât preferă la rândul lui să se refugieze prioritar în lecturile care în locul unei *iluzii de realitate* false și prin urmare periculoase îi propun o *iluzie reală*, căci declarată/ certificată ca atare. Evident că studiul pasionat îi facilitează reușita la examenele de bacalaureat și admiterea la facultate. Nu are însă prea mult timp să se bucure de euforia intrării pe prima poziție (fie și *ex aequo* cu două viitoare colege). Proaspătul student la Filologie își confirmă destul de repede mai vechile bănuieli întunecate: are senzația și ulterior confirmarea că e urmărit, înregistrat și sancționat în varii forme pentru că nu acceptă sistemul perfid de manipulare a indivizilor, și în special a elitelor. Micile satisfacții și cu atât mai mult marile succese estudiantine (publicarea unor eseuri cu oarece impact în lumea culturală, premii la colocvii și sesiuni de comunicări naționale etc.) îl fac să intre în vizorul autorităților comuniste interesate să dețină, și la sfârșitul anilor '60 – începutul anilor '70, controlul absolut asupra oricărei categorii sociale. Refuzul său încăpățânat de a înțelege propunerile camuflate de a colabora marchează în tușe din ce în ce mai groase incompatibilitatea dintre el

⁶ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 39.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 37.

⁹ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 47.

și ceilalți (*recte*, pionii puterii). Și în acest roman, „odată spațiul polarizat al câmpului puterii determinat, jocul și mizele lui își fac apariția: incompatibilitatea dintre cele două extreme este totală și nimeni nu poate să joace la ambele mese deodată decât cu riscul de a pierde totul voind să câștige totul”¹⁰.

După absolvire, tânărului filolog i se solicită tranșant colaborarea cu securitatea; refuzând-o, nu se mai poate angaja, în ciuda performanțelor intelectuale, decât ca simplu corector în redacția unei publicații provinciale, în timp ce alți foști colegi, inferiori lui sau chiar mediocri, ajung să ocupe funcții importante, foarte bine plătite în lumea culturală (centrală sau provincială), și îl supun la ani de umilințe greu suportabile. Ceea ce, între altele, îl determină să fie atent la *angajarea sau neangajarea* celorlalți. Postura de corector, ulterior redactor îi permite cel puțin să devină un observator sagace, un ecran lucid pe care se proiectează mizeriile alterității, sau, în termenii lui Denis de Rougemont, un fel de director de conștiință, opus cu totul celorlalți.¹¹ Și de această dată, i se confirmă, bineînțeles, faptul că e înconjurat de activiști și (cripto)securiști unși cu toate alifiile ideologice. Ca mulți alți intelectuali obligați de regim să își reprime ori să își reducă rolurile sociale, preferă neangajarea, conștient de faptul că „ei controlau totul și asta era lucrul care îl îngrozea. Puterea de a duce la capăt acte de inginerie socială l-a făcut la un moment dat să renunțe la orice ambiții de parvenire – și asta într-un moment în care așa ceva ar fi fost posibil, exact atunci când avusese un start fulminant. Ideea că totul era fals, că prin parvenire ar fi ajuns în poziții care l-ar fi obligat, care l-ar fi făcut cu totul dependent, l-a determinat în cele din urmă să renunțe la ambiții, să se dea, încet, la fund, să se izoleze și să-și caute un mediu vital în familie, în lecturi, în ceea ce scria – într-o zonă extrem de redusă, pe care avea pretenția că o poate controla, în care nu puteau pătrunde mecanismele sociale. Altfel, acea forță uriașă a puterii, a securității, instrumentul principal al acesteia, putea să facă orice. Putea să-ți violeze iubita sau nevasta, să-ți înspăimânte copiii (asemenea cazuri au existat), în acele împrejurări puteau să te umilească, să te șantajeze, să te supună cu totul – iar atunci când inimaginabilele torturi s-ar fi oprit, nu mai aveai cum să dai înapoi, erai cu totul în mâinile lor...”¹². Despre utilitatea acestui gen de reflecție nu trebuie să mai amintim. Ne limităm la a observa, amar, câtă dreptate avea Denis de Rougemont constatând că „Diavolului trebuie să i se opună semantica, știința semnificațiilor”...

Noua educație sentimentală urmărește însă mai mult decât sinuozitățile unui destin individual, fie el și unul emblematic. Romanul amalgamează, voit, scene și formule ținând de narațiunea psihologică, microrealistă și distopică, jurnal de creație, dar și eseuri pe diferite teme circumscrise problematicii identitare de ansamblu. Acest eclecticism structural ar putea fi interpretat ca o reflectare a opoziției auctoriale tranșante față de uniformitatea susținută prin intermediul „ingineriei sociale globale” și implicit față de „adevărul unic”, contrafăcut, al Puterii comuniste. Pagini întregi din carte, atribuite unor naratori cu identitate incertă („L.”, „un narator”, „Cetățeanul Gh. Behemot” etc.) sau livrate chiar ca eseuri literare, publicate în diferite reviste de cultură din țară, glosează oricum pe teme subsumate ideologicului deformativ. Semnificativ e și faptul că în aceste eseuri fragmentate se apelează la diverse trucuri stilistice care permit relaționarea cu un cititor implicat, simpatetic, de nu chiar inițiat în privința diverselor forme de manipulare la care sunt supuși indivizii într-un „circuit al mizeriei”, ante-, dar și postdecembriste. Strategia naratorilor multipli care prezintă sau interpretează evenimente reprezentative pentru viața „eroului” are aceeași finalitate: aceea de a transforma practic romanul într-o dezbatere extinsă pe marginea impactului devastator în

¹⁰ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 40.

¹¹ „Odinioară, oamenii cereau directori de conștiință. Însă mizeria timpurilor noastre și sentimentul de neputință pe care-l trăiesc oamenii în lumea noastră lipsită de măsură fac ca ei să ceară și să-și dea astăzi directori de inconștiență colectivă.” (Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, traducere Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, 2006, p. 53).

¹² Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 147.

plan psihologic al ideologiei comuniste. Miză care transpare, spre exemplu, din micro-eseurile despre *Farmecul desuet al comunismului. Fiziologia cozii*, despre receptarea – dirijată, orientată, deviată – a unor tipuri de ficțiune, literară ori cinematografică, în diferitele etape ale comunismului (*Inima lui Danko pe Google*). Elocvente sunt și notațiile despre infiltrarea „organelor” în școli generale, licee și universități, redacțiile revistelor și asociațiile culturale, fișele de diagnosticare a diverselor tipuri de turnătorie, cu efecte psihologice doar uneori devastatoare („unii turnau din convingere”; „alții turnau din orgoliu”; „în sfârșit, alții își vindeau prietenii, colegii și cunoscuții din invidie, pentru a parveni sau pentru bani”; dar abia „la sfârșit veneau cei din bolgia constrâșilor. Cei care aveau slăbiciuni, păcate, care nu se puteau expune, care prin dezvăluiri erau aruncați oprobiului public sau chiar ar fi intrat în domeniul penalului. Oameni chinuți de teamă, de remușcare și care trebuiau, li se părea, să facă acest târg sinistru pentru a se salva. Din beciurile securității se mai putea ieși, dar din hăurile sufletești nu mai scăpa nimeni. În felul acesta organizația mobiliza cele mai diverse categorii de indivizi, animați de interese contradictorii, alimentând, până la urmă, rușinea unui moment istoric pervers”¹³), strategiile de racolare, operațiile de autocamuflare a colaboratorilor¹⁴ etc. etc. A se vedea, apoi, în același context identitar tulbure, reflecțiile triste despre necesitatea, resimțită și în timpul, și după căderea comunismului de majoritatea românilor, de a-și dezvolta o *a doua personalitate*: „Sub comunism, ne atrage atenția principalul narator, dacă aveai o minimă inteligență, era aproape imposibil să nu-ți construiești o asemenea personalitate. În materie de transformare umană, aceasta era, probabil, cea mai mare « realizare » a comunismului. În public, oamenii se arătau altfel decât erau în realitate. Ascundeau ceea ce gândeau, erau ajutați să se prefacă, să nu scoată la suprafață adevăratele lor gânduri”¹⁵. Simptom specific, altfel spus, pentru ceea ce Czeslaw Milosz numea, cu o expresie celebră, „gândire captivă”. În romanul profesorului ieșean se mai amintesc și alte dovezi ale „vulnerabilității minții în secolul douăzeci la seducția exercitată de doctrine sociopolitice și disponibilitatea sa de a accepta teroarea totalitară de dragul unei ipoteze”¹⁶, ca să continuăm în linia eseistului polonez. Detaliată este mai ales *a doua conștiință*, stare patologică asemănătoare celei anterioare. Deși, în aparență, funcționează și ea ca un mijloc vital de supraviețuire („conștiința care, spera el și probabil și alții, îi salva adevărata conștiință”¹⁷), aceasta definește în esență un mod de viață distrofic, o *forma mentis* denaturată, specifică intelectualului obligat să supraviețuiască într-un sistem totalitar: „Joc al dedublării îngrozitor de obositor, despre care știa că nu e tocmai cinstit, dar era singurul mijloc de apărare ... Dubla conștiință devenea problema majorității celor care au trăit sub comunism. Ea definea un mod de viață. Era un refugiu între două extreme – opoziția fățișă (cum am văzut, transformată de putere, după ‘65, în cazuri penale) și supunerea totală. Două poziții fundamentale care erau, totuși, greu de găsit în realitate... (Nu-i pune la socoteală pe protestatarii « cu susținere », protejați din afară sau dinăuntru, care făceau, de fapt, politica susținătorilor lor)”¹⁸.

Criticul literar pasionat de seducția ideologiilor și discursurilor specifice acestora se recunoaște însă foarte bine nu numai în astfel de pagini, ci și în fragmentele care îmbină sociologia cu metaficțiunea, trecând pe nesimțite, spre exemplu, din analiza unui trăsături

¹³ *Ibidem*, pp. 64-65.

¹⁴ O lectură a romanului în oglindă/ în paralel cu studiile recente despre sinuoasele relații dintre intelectuali și puterea comunistă (*Intelectualii în câmpul puterii*, de Mihai Dinu Gheorghiu, *Informatorul. Studiu asupra colaborării cu securitatea* de Mihai Albu, vol. colectiv *Intelectualii și regimul comunist: istoriile unei relații* ș.a.) ar fi cu siguranță profitabilă.

¹⁵ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 91.

¹⁶ Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă*, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, București, 2008.

¹⁷ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 97.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 97-99.

etnice (precum caracterul tranzacțional românesc, văzut *via* Ralea¹⁹) și contextualizarea ei precisă în analiza facerii și transformării imediate a propriului text. Ingenioasă e utilizarea, în acest proces de continuă imbricare discursivă, a unor motive așa-zicând canonice, prin intermediul cărora se glisează în permanență între teme culturale, sfere de influență (para)literară și tipuri de scriitură. Evident că romancierul adaugă aproape de fiecare dată trenei semantice obișnuite un plus de semnificație în plan sociologic, ideologic sau cultural. A se vedea, spre exemplu, invocarea, în mai multe pagini a romanului, a unui motiv de pură extracție realistă, de fiecare dată fasonat ideologic: „privirea aceea dură, puțin șireată și aparent indiferentă a Cristului Pantocrator de la biserica mănăstirii Dafni de lângă Atena, căutând ceva în afara cadrului (...) Artă bizantină, față puternică, într-adevăr expresivă – nu moale, vagă, edulcorată... Autoritate – liniște – stabilitate. Efect sigur, prin orice modalitate – direct sau prin lucrarea inconștientă”²⁰.

La fel se întâmplă și cu motivul paternității – folosit, cu cele mai bune efecte stilistice, în varii secvențe ale cărții: în mai multe pagini din jurnalul protagonistului, în observațiile câtorva naratori heterodiegetici, dar și în tulburătorul eseu *Sângele morților*. Imaginea tatălui, esențială în text, se construiește atent, în funcție de tipul de scriitură și miză a acestuia. Ea slujește mai întâi, firească, configurării micii istorii, ea însăși dramatică, aceea a familiei protagonistului. În acest caz, romancierul utilizează cu abilitate trucuri specifice diferitelor tipuri de construcție narativă – spre exemplu, narativizarea fotografiei, transformată în eboșă identitară. Dintr-o simplă *relicvă*, dintr-un *fragment nepremeditat al lumii*, ca să folosim sintagmele Susanei Sontag²¹, fotografia de familie devine astfel o *sinecdocă premeditată* a universului memorat, un vehicul fundamental de semnificație sau, mai exact, de semnificații. Același sens imediat îl are, desigur, și utilizarea fotografiei de familie în câteva pagini ale romanului lui Constantin Pricop. Fragment esențial(izat) din istoria privată a unei familii, fotografia funcționează, cum știm, nu numai ca declanșator al unei veritabile arhive sentimentale; ci și ca o mărturie – ce-i drept, miniaturizată, fracționată etc., dar oricum semnificativă – a unui cod socio-politic, mentalitar, cultural. Ingenioasă e, din această perspectivă, utilizarea motivului fotografic în momentul recuperării episodului biografic cu cel mai mare impact psihologic asupra protagonistului: moartea neașteptată a tatălui. Amintindu-și fotografiile din timpul înmormântării, naratorul autodiegetic nu pierde ocazia de a prinde, în plasa ficțiunii, și câteva ochiuri mentalitare: „Scena înmormântării a fost sinistă. Epuizați de veghe, de emoțiile negre, de nesomn, de nemâncare ne țărăm spre dealul cimitirului în urma unui camion pe care fusese fixat sicriul. Nu-mi amintesc decât fragmente disperate... Pozele pe care le-am făcut atunci le-am văzut abia peste vreo două decenii – apoi au dispărut din nou, probabil pentru totdeauna, după moartea mamei”. [Oricum, datorită acestora,] „țin minte că ne aflam lângă groapa proaspăt săpată, nu-mi dădeam seama în ce parte a cimitirului, nici nu cunoșteam bine cimitirul, doar la câteva zile oficiale făcusem de gardă, ca pionier, la mormintele ostașilor sovietici și ale celor romani. Lângă groapă era o mare aglomerație, nu se făcea serviciu divin, erau comuniști, și atunci, în 1970, nu se admitea așa ceva, la capătul mormântului va fi pusă o lespede, în mulțime l-am văzut pe doctorul vecin cu noi, cel înalt, strâmb și cu mâinile prea scurte, râzând cu nu știu cine, asta m-a rănit cumplit, m-am simțit și mai singur, și mai părăsit...”²²

¹⁹ Pe care universitarul ieșean o analizase, riguros, în *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare românești din perioada interbelică* (Editura Integral, 1999).

²⁰ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 170.

²¹ „Fotografiile sunt, desigur, artefacte. Dar șarmul lor constă și în faptul că, într-o lume plină de relicve fotografice, par a avea un statut de obiecte găsite, fragmente nepremediate ale lumii. Astfel, ele beneficiază, simultan, de prestigiul artei și de magia realului. Sunt nori ai fanteziei și bulgări de informație” (Susan Sontag, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu de Erwin Kessler, Editura Vellant, București, 2014, p. 77).

²² Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., pp. 73-74.

Prin intermediul aceluiași motiv, al paternității, se permite, și în alte secvențe din *Noua educație sentimentală*, deplasarea atenției cititorului dinspre imaginarul privat înspre imaginarul public și chiar înspre sfera culturalului. Clivajul motivului este anunțat doar la început. Prima însemnare diaristică se și rotunjește, complicat, în jurul unor reflecții pe marginea nevoii de protecție paternă și a „amputării” sumbre a acestei nevoi după moartea tatălui, pentru a se încheia cu transferul de semnificație în plan social. Pagina respectivă e de o rară sensibilitate și conține mai multe pasaje memorabile: „Unii erau conștienți de amputare. Se resemnaseră. Mulți au trecut la elaborări complicate, încurcate. Și-au construit tatăl în ei, deveniseră și fii și tată, și fiice și tată. Îl purtau în ei. Ținuta lor arăta cât de însemnat era tatăl. Mergeau de parcă ar fi vrut să-l protejeze, să nu-l strivească, să nu-l deranjeze măcar acolo, în interior. Pentru alții era mai degrabă un rest, o prezență bicisnică – mersul lor arăta că ascund în ei o reeditare insignifiantă. În sfârșit, erau cei impunători prin ceea ce purtau în sufletele lor. Până și tristețea lor devenea impunătoare. Nevoia de tată, nevoia de a fi protejat, de a fi supravegheat, de a fi admonestat, de a fi pedepsit, de a avea un cer deasupra? Fiiște crescute în umbra unei obsesii. Care devenea model de comportament social”²³.

În celelalte situații, intervențiile pe acest subiect se transformă pe nesimțite fie în reflecții despre mizele reale ale valorificării unei tradiții culturale incomode sau paradoxale, fie în comentarii succinte despre fascinația irepresibilă a scrisului ca alteritate interioară cu funcție integrativă: „Nu o dată am la trezire senzația că s-a întâmplat ceva, că am trecut prin niște întâmplări formidabile – dar nu îmi amintesc nimic din vis. Persistă încă senzația de urgență. Altădată se întâmpla ca în mijlocul unei acțiuni o secvență străină să se insereze în lanțul logic, absorbindu-l, trăgându-l spre cu totul altceva, fără legătură cu ceea ce făceam. Fragmentul se contura, dar nu știam de unde venea, din ce împrejurare, din ce timp... Creierul reptilian lucra, trimitea semnale. Le acceptam așa cum erau. Trebuie să fac ceva, să mă agăț de ceva, să pornesc într-o anumită direcție. Până una alta mi-am făcut ordine în paginile scrise de pe masă. Am pășit pe străzile pustii. Stratouri după stratouri de ectoplasme, aparținând celor care trecuseră pe străzile acum pustii în sutele de ani de când orașul există, acum siluete translucide, alcătuiind valuri ieșind din trecut, topindu-se în prezent...” După cum am văzut, pandantul acestei retrageri nu este, totuși, renunțarea la actul temerar al reflecției socio-politice, opțiunea scripturală având încă de la început o miză identitară macro-. În *Educația sentimentală*, „Totul conduce spre spre ideea că travaliul scrisului (« chinurile stilului », atât de des evocate de Flaubert) urmărește mai presus de orice dobândirea controlului asupra efectelor necontrolate ale ambivalenței relației față de cei care gravitează în câmpul puterii”²⁴. În *Noua educație sentimentală*, vocile diferiților naratori ne confirmă faptul că retragerea lucidă a personajului într-o intimitate protectoare înseamnă dobândirea aceluiași control. Mai mult, că ea ține de o veritabilă strategie a revoltei unui veritabil aristocrat al spiritului: „În fond renunțase singur – probabil că n-au mai făcut mulți așa... – la posibilitatea creșterii într-un mediu care l-ar fi prins definitiv, ca pe o muscă în smântână, care nu se mai poate mișca. Da, multe promisiuni s-au risipit dintr-un motiv sau altul, dar nimeni nu știa de fapt că el se maschează în cenușiu, în condiția lui socială medie – care i s-a părut întotdeauna suficientă modului său de existență. O eminență cenușie, îmbrăcată în cenușiu, cu o prezență cenușie, care nu trebuia cu niciun chip să se afle în prim-plan – el voia să fie costumat astfel pentru că astfel pricepuse că putea îmbrăca haina luptei cu securitatea – o luptă pe care n-au dat-o mulți... I se părea o *aventură majoră, dusă în singurătate* – cum nu erau în stare să ducă vreo luptă conaționalii săi, identificați pe bună dreptate de Rădulescu-Motru cu un popor turmă...” (subl. mea, E.I.)²⁵

²³ *Ibidem*, p. 7.

²⁴ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 62.

²⁵ Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, ed. cit., p. 147.

În ansamblu, romanul *Noua educație sentimentală*, complicat inter- și metatextual, poate fi interpretat, s-a văzut mai sus, ca o curajoasă meditație polifonică despre pedagogia întunecată a Securității. O Securitate echivalată cu răul absolut, sau, ca să folosim sintagma celebră a lui Denis de Rougemont, cu însăși *Partea diavolului*. Pe porțiuni semnificative, totuși, el alunecă într-o sensibilă confesiune pe tema valențelor taumaturgice ale scrisului care a știut cum și a reușit să i se opună. Devenind într-adevăr, ca în atâtea alte circumstanțe dramatice ale istoriei, o *aventură majoră, dusă în singurătate...*

BIBLIOGRAPHY

Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, Editura Alfa, Iași, 2015;
Constantin Pricop, *Marginea și centrul*, Editura Cartea Românească, București, 1990;
Constantin Pricop, *Literatura și tranziția*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2000;

Bataille, Georges, *Partea blestemată, Eseu de economie generală*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, cu un cuvânt înainte de Luca Pițu, Editura Institutul European, Iași, 1994;

Bataille, Georges, *Suveranitatea*, traducere și postfață de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Pitești, 2004;

Bourdieu, Pierre, *Regulile artei*, Ediția a II-a, traducere din limba franceză de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2012;

Ilie, Emanuela, „Noua educație sentimentală și seducțiile ideologicului”, în „Astra”, nr. 2-4/ 2015, pp. 24-25;

Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă*, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, București, 2008;

Rougemont, Denis De, *Partea diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, București, 2006;

Sontag, Susan, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu de Erwin Kessler, Editura Vellant, București, 2014.