

GEORGE MOTROC

University of Bucharest, POSDRU Fellow, Romanian Academy

TWO "MIRRORS" OF THE ROMANIAN NOVEL: SADOVEANU AND PREDA

Abstract: Postwar Romanian literature began under the sign of danger, because, for the first time, was put in question the existence of literature crushed by aggressive communist ideology that wanted to turn art into an effective means of handling. Therefore the options for writers in this early stage were limited: acceptance censorship compromises required to be published book or silence and withdrawal from the literary world, version adopted by Lucian Blaga, but this mean a form of extinction from literary world, hard or impossible to be accepted by a young writer like Petru Dumitriu or for a writer like Mihail Sadoveanu. Then, appear another category of writers who find a third way-negotiation with the censor, accepting some , but allowing publication, survival for a writer over time... The postwar Romanian novel that began with an act of moral compromise of a great writer - "Mitrea Cocor" will end, paradoxically, with a great novel about compromising the communist regime as a whole - "The most beloved man of the Earth" - Marin Preda.

Keywords: Romanian novel, Sadoveanu, Marin Preda, writer-ideology.

Actul de naștere al acestei ofensive ideologice fără precedent în istoria noastră culturală îl reprezintă anul 1949 prin apariția romanului *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu. Neoficial, această operă a fost considerată nu doar un act de regretabilă și de (aproape) totală compromitere a unui mare scriitor, dar și ca un prim exemplu major de colaboraționism cultural cu noul regim; desigur, în acea perioadă a fost privit altfel și a fost dat drept exemplu atât pentru tinerii scriitori, dar și pentru cititori: „Mitrea Cocor este prima opera hotărâtă alături de forța cea mai înaintată a societății.”¹

Desigur „orice roman minte, nici n-ar putea face altceva”², însă acesta poate fi considerat de doua ori mincinos: în primul rând, pentru că este un roman tezig, scris cu un evident scop propagandistic și, în al doilea rând, pentru că autorul lui a fost și a trăit întotdeauna ca un om cu stare; nu trebuie uitat că acest ultim aspect, mai ales în acel tip de societate pretins egalitaristă, era considerat un păcat burghez foarte grav și care a adus multora ani grei de închisoare. Paradoxal este și faptul că atenția autorului este îndreptată tot spre lumea veche, care se împarte după modelul ideologic al epocii, în exploatare și exploatați, o lume care și-a pierdut umanitatea prin munca abrutizantă. Această imagine sumbră a unei societăți în care au fost „când turcii mai răi decât ciurma, când ciocoi mai răi decât turcii”³, justifica, s-ar putea chiar spune CERE, apariția unui nou tip de societate. Aceasta însă era doar un proiect, la fel și noua ideologie, deoarece totul se reducea la câteva fraze-clișeu simple, utopice și de aceea cu mare forță de atracție indiferent de anul în care au fost spuse: „Să înceteze exploatarea omului de către om”, „Vor împărți pământ”, „Vor alcătui legi drepte” sau „Oamenii de la Malu se ofilesc în umbra trecutului. Asupra acestora trebuie îndeplinită revoluția. Statul socialist nu va întârzia să pună la îndemâna foștilor robi toată puterea științei.”⁴

Din acest roman, ca și din întregul gen propagandistic, lipsesc adevăratele confruntări de idei, singurele care ar fi putut da credibilitate și validitate unei noi ideologii; totul se rezumă la astfel de „decupaje” de idei mesianice, dublate de o ură generală față de valorile trecutului și de exploatare, prezentă în fiecare discurs al personajelor care fac parte din

categoria „exploataților”. Dar cine este Mitrea Cocor? Biografia lui este una a unui om care de copil a reușit să treacă orice obstacol, care „s-a îndărătnicit să rămână pe lumea asta păcătoasă”.⁵

Astazi, o (re)lectură atentă a textului arată un ALTFEL de Cocor: un personaj aproape analfabet care poate cu greu să citească sau să scrie, un spirit rudimentar fără o viață interioară autentică, „trăind” doar din și pentru clișee ideologice primite de-a gata și acceptate fără un minim examen critic, dar care rămâne, totuși, un comunist atipic deoarece nu vorbește mult și nici nu știe să folosească orice ocazie pentru a-i ilumina ideologic pe cei din jur. El reprezintă, se poate spune astazi, nu atât de mult laudatul „erou pozitiv” din epocă, ci, mai degrabă, un arhetip al caracterului primitiv și „inocent”, acela care s-a dovedit a fi cel mai vulnerabil în fața atacului sistematic al unui limbaj ideologic bazat pe niște formule pe cât de simple și de utopice, pe atât de eficiente din punct de vedere psihologic; inutil de precizat faptul că această opera va deveni și film, respectând același canon ideologic. Într-o epocă tulburătoare în care nu doar literatura, ci orice artă trebuia să devină o portavoce ideologică, filmului i se acorda o atenție deosebită și un statut special: acela de instrument util pentru „demascarea” celor care încercau să împiedice realizarea unei altfel de societăți, în paralel cu o pledoarie artistică pentru un viitor luminos, dar și una vizuală accesibilă unor categorii mult mai largi de public. Din punct de vedere tematic, filmelor li se cerea să prezinte și ele o nouă „viziune”, să accepte și să „reflecte” imaginea societății de tip nou, dar, importantă mențiune, nu oricum, ci respectând o „poetică” variabilă în timp. Se vor construi astfel opere (literare sau cinematografice) „inspirate” din realitatea imediată, cu niște personaje maniheiste - „cei buni” fiind oamenii de tip nou, iar „cei răi” invariabil burghezii) și cu o tematică devenită repede clasică: „iluminarea” ideologică a oamenilor muncii de la orașe și sate, neobosita și mereu victorioasă luptă de demascare a „sabotorilor” noului regim, datorită oamenilor mereu vigilenți ai partidului, totul într-un limbaj convențional și plin de clișee ideologice care treceau de la un autor la altul ca într-un veritabil exercițiu intertextual. La fel ca și în literatură, acest canon ideologic era unul dogmatic, a reprezentat un produs de import, se numea impropriu „realism socialist” și a dus, cel puțin în „obsedantul deceniu”, la suspendarea dreptului de existență autonomă a romanului și a filmului, prin totala lui deprofesionalizare și reducere la o portavoce ideologică care anunța ultimele știri (a se citi „succese mărețe”) de pe frontal luptei de clasă. Inutil de argumentat, dar util de reamintit care a fost destinul celor două: topirea pe termen mediu și uitarea- astăzi...

Mihail Sadoveanu deschidea drumul romanului românesc postbelic cu un roman profund nerealist, chiar dacă se vorbea de realism-socialist, dar meritul unei noi literaturi cu adevărat autentică și realistă, opusă pretinsului realism socialist, îi aparține lui Marin Preda. Acesta este cel care a avut curajul să spună despre procesul de colectivizare, prin „Moromeții”, sau despre represiunea intelectualilor din „obsedantul deceniu”, prin „Cel mai iubit dintre pământeni”, mai mult decât orice alt discurs literar sau politic. *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) rămâne și cel mai tulburător exemplu de jertfă pentru literatură, din moment ce a existat presupunerea că scriitorul Marin Preda a fost omorât pentru virulența atacului fără precedent la adresa unei lumi care nu mai aparținea doar trecutului, „obsedantului deceniu”, ci devenea o „ogindă” a lumii comuniste în ansamblul ei...

Romanul, în prima sa ediție, era format din trei volume, a apărut în anul 1980 și a stârnit încă de la început numeroase polemici, deoarece se recunoștea în conținutul acestuia nu numai un roman al unei epoci, obsedantul deceniu, dar, s-a înțeles încă din acea epocă, chiar dacă nu se putea afirma acest lucru în mod deschis, că era și o imagine, o radiografie necruțătoare a ceea ce însemna societatea comunistă în ansamblul ei: „Romanul apăruse la începutul lui martie și a avut un succes uriaș. Zeci, sute de mii de oameni l-au citit, l-au împrumutat, i-au înțeles mesajul și, mai ales, au înțeles că <era ticăloșilor> la care se referă Victor Petrini, personajul central al cărții, este chiar epoca lor.”⁶

Interesantă este și tehnica narativă folosită: nu mai este naratorul obiectiv din „Moromeții”, ci se folosește persoana întâi, o confesiune care este un semn al autenticității și care aparține unui intelectual aflat într-o situație limită, într-o închisoare comunistă: la cererea avocatului său, Victor Petrini își povestește viața, ca o primă formă de pregătire a apărării, dar și ca o „scăpare”, ca o formă de salvare la nivel individual: „Prietenul meu, fostul judecător, m-a sfătuit să scriu pe larg cum s-au petrecut lucrurile, și să-i dau lui, care mi-e avocat, mărturisirea, s-o aibă pentru ultima înfățișare la proces. Nu știu la ce-i mai poate folosi avocatului, dar îmi face bine mie. Scriind, simt că trăiesc, și într-adevăr gândul morții inevitabile își diminuează puterea de a-mi îngrozi conștiința, care îmi șoptește: mii de oameni mor pe pământ chiar în aceste clipe, oameni umili, dar și oameni mari; nu se poate spune că

n-ai trăit din plin trezeci și cinci de ani, alții au murit mult mai tineri, nu trebuie să accepți să trăiești oricum...”⁷

Prin scris, Victor Petrini își re trăiește viața, încearcă să se elibereze de obsesia trecutului, să-și înțeleagă erorile, să se elibereze și să se autodefinească, dar transformările absurde prin care trecea societatea românească au efecte dramatice asupra limbajului și raportului individ - istorie care se reduce la un monolog, la o modalitate prin care o formă externă, de fapt o forță ostilă îi impune un anumit mod de a gândi, de a vorbi, dar și de a trăi individului. Rezultatul acestui mod de a face istorie, specific regimului comunist în ansamblu lui și nu doar unei anumite perioade, este un personaj literar care depășește livrescul și devine un simbol al unei epoci, fiind nu numai un martor, dar și un acuzator al ei prin lungul său manuscris. Asemenea lui Ilie Moromete, Victor Petrini este și se încorporează să rămână, indiferent unde se află, un om liber care vrea să înțeleagă mecanismul istoriei, ceea ce se ascunde în spatele faptelor celor din jur, dar și a propriilor reacții, uneori paradoxale, chiar dacă înțelege că nu există scăpare. Petrini observă, cu mirare, că individul a devenit un simplu observator al propriei existențe; el refuză acest statut impus și vrea să fie un „actor” care refuză să fie doar un simplu actor, vrea să rămână un „regizor” al existenței sale, fapt pentru care se luptă cu ideologia și sistemul, încercând să rămână el însuși, adică o conștiință unică, distanțată prin felul său de a fi și gândi de conformismul celorlalți, dar și de istoria oficială, a momentului.

Prima confruntare este mai mult decât un conflict cu tatăl său, reprezintă prima punere sub semnul întrebării a autorității, chiar dacă la nivel restrâns de familie: „Tatăl meu, fost monteur de avioane, a vea, în mod straniu, o aversiune față de cultură și mai ales față de scriitori, al căror statut social actual îl scotea din sărite: «Ce rost au ăștia?» zicea. Adică ce rost are să acorzi un statut social unor inși a căror activitate nu e strict necesară?”⁸

Primul moment de confruntare conștientă cu societatea aduce și o primă dublă ruptură: pe de-o parte, revolta față de acceptarea necondiționată a unei credințe, fie ea și religioasă (reprezentată de mamă), iar, pe de altă parte, respingerea atitudinii opace și inerte a tatălui care privește cu dispreț și nu crede în existența și rezistența individului prin cultură.

Conflictul cu tatăl său dezvăluie un personaj care încearcă să își păstreze libertatea de gândire și să se manifeste ca un om liber, chiar și într-o societate comunistă; dincolo de drama concretă a individului care trebuie să facă față unei duble confruntări, Petrini apare ca un deținător al adevărilor scriitorului. Astfel el este Omul care are curajul să pună în discuție, într-o societate care nu promova dialogul, câteva dintre temele esențiale ale existenței: posibilitatea de afirmare socială și raportarea la compromisuri, ideologie și credință, dialogul între generații, relațiile interumane și cele cu factorii de decizie politică. Depoziția sa depășește stadiul confesiunii cu valoare documentară, devenind o dezbatere între două atitudini opuse: Petrini este conștiința lucidă care în momentul schimbului de replici nu notează detașat opinia celuilalt, ci are loc un adevărat dialog pentru că Victor Petrini ia poziție față de ce spune interlocutorul său care, la rândul său, își pierde identitatea concretă și devine

mult mai mult decât atât- purtătorul unei alte variante, a unei alte soluții reprezentative pentru epocă.

Lumea în care trăiește Petrini devine obiectul satirei sale sistematice; el o denunță ca pe o realitate cu sens schimbat față de propria sa existență, ca pe o negare permanentă a logicii și ca pe o degradare a structurilor sociale și morale, fără precedent în societatea și istoria noastră.

O altă scenă semnificativă este momentul în care se face deratizarea, iar, simbolic, cei din echipa constituie o imagine deformată a societății; spre exemplu Bacaloglu ilustrează patima pentru putere, manifestată ca o posibilitate de exercitare a forței sale fizice. În momentul vânării șobolanilor, Petrini este cel care observă schimbarea de sens prin abrutizarea paradoxală până la animalitate a individului și umanizarea animalului, acesta devenind un „copil” care trebuie pedepsit exemplar pentru că a încercat să scape și nu s-a supus, dovedind astfel lipsă de „considerație” față de autoritatea sa: „Copilule, îi spunea cu o ironie târăgănată și semeață, ai vrut să mă muști, te-ai dat la mine, a? Păi nu-ți merge, băiatule! Cine se dă la mine nu se iartă, Gică. Îți plâng de milă, te las așa să alergi, dar o să obosești! Considerația, mă băiatule! Ai vrut să mă muști... Ești pierdut! Singura speranță a celor învinși știi care e? Nicio scăpare!”⁹

Un alt personaj cu valoare simbolică este Vintilă, ipostaza omului simplu, dar care impresionează prin amestecul de scepticism și epicureism și care devine un alt personaj simbol pentru viziunea existențială a poporului român într-un moment de criză. Acest episod al deratizării are o valoare simbolică deosebită pentru că, probabil cu intenție, reprezintă o mise en abyme a întregului roman: „Intelectualul - omul care gândește în general - nu poate, în epoca noastră, să rămână un reflexiv, un contemplativ. Și nici să-și consume resursele sufletești exclusiv în cercul familial. Trebuie să își asume rolul de stârpitor al șobolanilor. Angajarea socială devine obligatorie.”¹⁰ Personajul a fost pus în relație cu primul personaj memorabil realizat de Marin Preda; Victor Petrini deține și el acea artă de a își incita interlocutorul, de a își oferi spectacolul unui alt mod de gândire, chiar dacă nu are nimic din seninătatea și moralitatea sa. Viziunea lumii ca spectacol, chiar dacă se dovedește a fi de multe ori una tragică, se montează și câștigă în profunzime prin deplasarea interesului de la manifestarea exterioară la cauzele profunde ale întâmplărilor, astfel încât se poate spune că Victor Petrini este mai puțin contemplativ decât Ilie Moromete și mai mult un analist. Istoria apare în roman ca un proces complex, o realitate care îl strivește și care acționează asupra vieții personajului într-o gradație ascendentă: se trece astfel de la seninătatea și ironia e tip moromețian la o primă luare de poziție, o altfel de atitudine, o revoltă măcar în planul abstract al ideilor.

Se poate aduce în discuție și raportul adevăr - ficțiune în realizare personajului Victor Petrini: „Biografia lui Victor Petrini este aproape în întregime imaginară. Se spune că în descrierea vieții din închisoare scriitorul a folosit amintiri ale lui Ion Caraion, cu care era prieten. Se mai spune că pasajele referitoare la calvarul vieții conjugale sunt inspirate din propria sa experiență. În rest, însă, este vorba de o pură ficțiune, construită după logica lipsită de logică a romanului picaresc (foarte potrivită pentru a sugera caracterul arbitrar al biografiei unui cetățean dintr-o țară comunistă), dar, într-o oarecare măsură, și după logica literaturii senzaționale.”¹¹

Finalul nu aduce decât o altfel de rezolvare, dar a rămas celebru printr-o citat biblic, o idee oricum privită ca nepotrivită într-o epocă în care religia nu era privită favorabil: „Și atâta timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ... dacă dragoste nu e, nimic nu e!”¹²

În loc de concluzie s-ar putea adăuga faptul că s-a schimbat radical societatea românească, că nota generală nu mai era aceea de supunere totală din anii 50, iar

„deratizarea” sau altfel spus manipularea și acțiunea de represiune, chiar de de eliminare a „dușmanilor de clasă” nu se mai putea face oricând și oricum...

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

Referințe:

- ¹ Dumitru Micu, *Romanul românesc contemporan*, Editia a II-a, E.S.P.L.A., Bucuresti, 1950, p.6;
- ² Maria Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, București, Editura All, p.17;
- ³⁻⁵ Mihail Sadoveanu, *Mitrea Cocor*, Editia a II-a, E.S.P.L.A., Bucuresti, 1950, p.86;
- ⁶⁻⁷ Marin Preda, *Moromeții*, Prefață de acad. Eugen Simion, București, Editura Curtea veche, 2009, p.11;
- ⁸ Marin Preda, *Moromeții*, op. cit., București, Editura Curtea veche, 2009, p.36;
- ⁹ Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Litera, 2009, p.268;
- ¹⁰ Dumitru Micu, op. cit., vol. III, p.32;
- ¹¹ http://www.romlit.ro/marin_preda_cel_mai_iubit_dintre_pamanteni
- ¹² Marin Preda, op. cit., vol. III, p.248.

Bibliografie selectivă:

- Ciobanu Marian, *Marin Preda și al săi*, Editura MNLR, București, 2014;
- Corobca Liliana, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014;
- Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, București, 1999;
- Micu Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1996;
- Mihăilescu Florin, *De la proletcultism la postmodernism*, Editura Pontica, 2002;
- Negrici Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Cartea Românească, 2010;
- Odagiu Marian, *Romanul politic*, Editura Facla, Timișoara, 1987;
- Preda Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Litera, 2009;
- Sadoveanu Mihail, *Mitrea Cocor*, Ediția a II-a, E.S.P.L.A., București, 1950;
- Selejan Ana, *Literatura română în totalitarism*, Editura Cartea Românească, București, 1998;
- Ștefănescu Alex, *Prim plan*, Editura Eminescu, 1987;
- Tismăneanu Vladimir, *Stalinism pentru eternitate*, Editura Humanitas, Ediție revăzută și adăugită, 2014.