

DE LA EVENIMENT LA DISCURSUL LITERAR. ROLUL MEMORIEI

Maria Mirela MURĂRESCU
(Universitatea de Vest din Timișoara)

From Event To Literary Discourse: The Role of Memory

Representing the Holocaust is always problematic. When the Holocaust is a literary subject, the controversy is even greater. The article seeks to illuminate how the Holocaust is developed into a theme in literary discourse. To understand how an event becomes literature, an awareness of memory traps is needed. Depending on the role of memory, we identify: memorial narratives, in which the event is the substance of the narrative and compositional procedures are listed in the background; the allegorical narrative, in which the writer's fantasy moves the events back and forth between the real and the unreal, but the range of themes remains serious; and another category (the last one here, but not least, because of its present relevance), which is a sort of fragmented novel, where the event is imagined by the reader, a text in which the boundary between the comic and the tragic is erased, but the historical frame is persevered.

Keywords: *Holocaust, memory, identity, literature, ideology*

Discursul despre genocidul evreilor din Europa secolului al XX-lea ridică din capul locului problema confruntării cu abordarea reprezentării evenimentelor. Noțiunea de eveniment limită se impune ca trăsătură definitorie a ceea ce se numește Holocaust, Shoah, Churban, iudeocid. George Steiner spune că „lumea Auschwitzului se află în afara discursului, la fel cum se află în afara rațiunii”, dar scoțând problema evreiască din sfera discursului, prezentul depune sedimentele problemelor actuale, nu fără miză tragică, peste trecut, fără posibilitatea de a înțelege ce a făcut posibilă o astfel de acțiune distructivă și fără posibilitatea de a ne mai raporta la categoriile tari ale gândirii.

De locul trecutului în istoria cotidiană a individului depinde identitatea particulară și socială. Construirea contextelor, de orice natură ar fi ele, se află în strictă relație cu identitatea individului. Identitatea culturală este un nucleu care înglobează credințe, norme, valori, reprezentări, obiceiuri, obiecte sau expresii artistice comune unui grup, la toate acestea aș mai adăugă și memoria. Acolo unde grupul, comunitatea au trăit o experiență limită, memoria se înscrie în identitatea culturală și individuală a grupului datorită conștiinței colective.

Astăzi, pentru Tony Judt biletul de intrare în Europa este recunoașterea Holocaustului.

În contextul actual, când se încearcă ștergerea granițelor, înlăturarea discriminărilor de orice natură și mai ales pacea mondială, nu avem dreptul să uităm Holocaustul. Într-o lucrare de dată foarte recentă – *Reflecții asupra unui secol XX uitat: reevaluări*, Tony Judt constată că are loc un proces paradoxal: se încearcă uitarea trecutului recent, dar nu ca formă de imagine, întrucât comemorarea a devenit apanajul trecutului în prezent, uitându-se că acesta ne va mai influența și de acum încolo. Metaforic vorbind, am îngropat trecutul în forme exterioare de comemorare. Se impune, ca imperativ pentru trecut, înțelegerea mecanismelor care au dus la formarea „răului de secol XX”, definit sub formă de negarea absolută a individului, și a scoate apoi, din mecanisme astfel dezamorsate, principiile de acțiune pentru prezent. Ba mai mult, literatura centrată pe acest subiect stabilește că avem de-a face cu o nouă formă de umanism după Auschwitz. Mesagerul acestui tip de umanism este în perspectiva lui Robert Eaglestone – Emmanuel Levinas: „Primul lucru pe care îl sugerez e întemeierea unor noi forme de speranță și umanism, un umanism dincolo de umanism, bazat pe un simț comun al existenței fragile și pe conștientizarea memoriei, precum și a unei alterități debarasate de limitările de sistem, gândire și limbaj, dar care se dovedește limpede în sine.” (Eaglestone 2004: 3)

În aceeași linie, gânditorii de după cel de al Doilea Război Mondial mărturisesc că într-un punct al istoriei a avut loc o ruptură de fundamentele clasice ale existenței. Aici se poate cădea în capcana de a privi un întreg proces de prefacere a secolului XX prin prisma unui singur eveniment care restrânge cu mult sfera de înțelegerea a evenimentelor secolului trecut. Nu trebuie făcut din Holocaust punctul de maximă tensiune al intervalului 1900-2000, dar e necesar să se vadă în spațiul public cum se schimbă sau nu modurile de raportare la ființă; cred că mărturiile și literatura Holocaustului pot oferi un răspuns la această întrebare. Printre rândurile de mai sus se poate întrezări frica de a nu face din Holocaust un lucru bun la toate, profund și provocator; nu puțini sunt cei care ne spun că acest lucru se petrece cu mare ușurință: „Dar Shoah este bun la toate, să justifice permanent, să legitimizeze cel mai mic incident de frontieră ca reluare a masacrului, să-i asimileze SS-iștilor pe palestinieni, față de care israelienii au comis, totuși, greșeli care nu pot fi negate.” (Naquet 2003: 143)

Auschwitz, folosit aici ca metonimie pentru Holocaust, suscită două tipuri de reacții. Prima îi privește pe gânditori precum Levinas, Adorno, Habermas, Todorov și reprezintă un blocaj ce nu mai permite accesul în același mod la categoriile filozofice ale tradiției. Cea de-a doua include un public eterogen care, datorită unor cauze multiple, a ajuns la un nivel de saturație, încât refuză forme de implicare a traumei (mărturii, literatură, filme). Ca să putem înțelege atitudinile de mai sus trebuie să știm că iudaismul modern a cunoscut trei prefaceri care au schimbat în Europa atât gândirea iudaică, cât și pe cea creștină. Reînvierea iudaismului care a dus la exterminarea evreilor europeni de către național-socialism. Aspirațiile sioniste care au avut drept consecință crearea statului Israel. Apariția și centrarea interesului asupra maselor subdezvoltate afro-asiatice. Emmanuel Levinas explică prefacerile iudaismului în cartea sa *Difficila libertate, Eseuri despre iudaism* și consideră că antisemitismul secolului al XX-lea a culminat cu exterminarea evreilor, fapt asimilat de către evrei drept criza unei lumi pe care creștinismul a modelat-o timp de douăzeci de secole. Distrugerea modelului creștin, un *pattern* mai mult sau mai puțin asimilat, a fost resimțită precum o dislocare odată cu promulgarea primelor legi împotriva evreilor. Cei neimplicați în această traumă au constatat ruperea de modelul creat, și existent până în preajma celui de al Doilea Război Mondial, abia după venirea în avanscenă a martorilor. De aici încolo se pune problema ce se face cu această conștientizare, dacă ea folosește evenimentelor ulterioare. Nu urmăresc evoluția istorică sau politică la această criză, ci modul în care se raportează cei care au fost exteriori evenimentului limită la mărturiile și literatura Holocaustului.

Europa a trebuit să-și recreeze identitatea, acest efort se vede în încercarea de a analiza cum se raportează situația în istoriile naționale a Holocaustului și implicarea fiecărui stat, pe această linie „memoria recuperată a evreilor morți a devenit însăși definiția și garanția umanității regăsite a continentului” (Judt 2008: 732). Întoarcerea în trecut, cu ajutorul discursului, istoric sau literar, se face prin apelul la memorie. Memoria este jocul alegerii, dintr-o sumă de întâmplări ale trecutului subiectul alege un „trecut recunoscut”, pe care încet-încet îl impune ca „trecut perceput”. Distanțarea de evenimentul prim este inevitabilă. Imaginea va stăpâni amintirea, iar configurarea rememorarea.

Pentru a ilustra toate trăsăturile conceptului de memorie îl vom urmări pe Paul Ricoeur în demersul întreprins în consacrată lucrare *Memoria, istoria, uitarea*. La rândul său, filozoful caută să stabilească corpusul memoriei plecând de la modul în care Aristotel, în tratatul *De memoria et reminiscientia*, definește și stabilește antinomii pentru a da o formă inteligibilă percepției asupra memoriei. Astfel, memoria va fi caracterizată „drept afect (pathos), ceea ce o deosebește de rapel” (Ricoeur 2001: 31). Tot pe traseul deschis de Aristotel, sunt puși în opoziție termenii *mnēmē* și *anamnēsis*. *Mnēmē* este o manifestare interioară, declanșată la nivel psihic și inconștient și „survine în felul unei afecțiuni”, pe când *anamnēsis* înglobează un proces de căutare, sub formă exterioară și conștientă. Pe scheletul acestei diferențieri se bazează distincția dintre amintire, definită ca evocare, afecțiune și rememorarea care este reamintire și căutare.

Textele despre Holocaust au la bază ca proces rememorarea și trebuie din capul locului să stabilim că: „În cazul rememorării, accentul este pus pe reîntoarcerea, în conștiința trează, a unui

eveniment recunoscut a fi avut loc înaintea momentului când acesta declară a-l fi resimțit, perceput, învățat. Marca temporală a ceea ce a avut loc înainte constituie astfel trăsătura distinctivă a rememorării, sub dubla formă a evocării simple și a recunoașterii ce încheie procesul rapelului” (Ricoeur 2001: 77). Procesul de survenire a rememorării în conștiința colectivă cunoaște mai multe etape și, analizând formele de manifestare în spațiul public (mărturii, procese, mărturisiri, filme, literatură, locuri ale memoriei), observăm că impunerea se face în mod gradat până într-un punct critic al uitării și al banalizării, inclusiv acești termeni au fost supuși procesului de clișeizare și nu mai au în conștiința individului însemnătatea capabilă de a suscita acțiune. Henry Rousso arată, în scrierile despre trecutul ce nu se lasă dus al regimului de la Vichy, că există patru etape de instalare în conștiința colectivă a unui eveniment limită. Prima, a unui doliu neterminat (categorie pe care Ricoeur o înscrie în cadrul abuzurilor memoriei, la nivelul patologico-terapeutic), temporal determinată de anii 1944-1955. Faza de refulare și consolidare a unui mit, urmată, după cum bine ne putem da seama, de distrugerea mitului. Ultima fază descrisă de Rousso este cea a obsesiei și care are directă legătură cu cei care depun mărturie. Martorii vin și își cer dreptul la cuvânt. La aceste patru etape aș mai adăuga o a cincea – cea a reprezentării excesive și vicioase.

Memoria formează sistem alături de identitate, iar „identitatea unei persoane se întinde cât de departe poate conștiința să atingă retrospectiv orice acțiune sau gândire trecută” (Ricoeur 2001: 129). Puntea dintre identitate și memorie este trecutul, întrucât acesta este obiectul memoriei. Din păcate, nu toate etapele devenirii umane sunt favorabile dezvoltării identității individului. Regimurile totalitare au întreprins un proces, nemiîntâlnit până în acest punct al instalării unei ideologii, cel al ștergerii memoriei. Sub orice formă de manifestare, totalitarismele încearcă abolirea identității dobândite prin contopirea particularităților sinelui cu memoria culturală și socială de care aparține individul. Ideea de identitate culturală proprie unui grup este negată. Intuind sensibilitățile, teama față de un terț prin „Exaltarea sacrificiului pentru sacrificiu, a credinței pentru credință, a energiei pentru energie, a fidelității pentru fidelitate, înflăcărarea pentru căldura pe care o furnizează, apelul la actul gratuit, adică eroic: iată originea permanentă a hitlerismului” (Levinas 1999: 198), ideologia se substituie conștiinței identitare personale și include identitatea individuală într-o formă de conștiință colectivă, unde, în momente de criză și instabilitate politică, economică, individul se simte protejat.

În utilizarea memoriei în cadrul diferitelor tipuri de discurs, subiectul analizator poate fi atras în diverse tipuri de capcane ce duc la așa-numitele abuzuri ale memoriei.

Paul Ricoeur susține că „imaginația și memoria au drept trăsătură comună prezența absentului și ca trăsătură diferențială, suspendarea oricărei afirmări a realității și viziunea unui ireal pe de-o parte, afirmarea unui real anterior pe de alta” (Ricoeur 2001: 328). Mai simplu spus, memoria trimite la o referențialitate existentă ca dat istoric, pe când imaginația trimite la o referențialitate construită ce are la bază elemente ale memoriei colective, ale evenimentelor particularizate de un individ și, în special, capacitatea de inventare a lumilor ficționale.

Confruntarea cu trecutul este dificilă, în acest punct al discuției, din cauza capcanei de a înlocui memoria cu un imaginar construit. Jean Paul Sartre vedea actul de a imagina precum o „incantație menită să facă să apară obiectul la care ne gândim, lucrul pe care îl dorim” (Sartre 1997: 9). Când avem de-a face cu darea de seamă asupra unor evenimente limită ale trecutului, în primă instanță, această instaurare a obiectului, prin puterea minții, trebuie necesar înlăturată. Prima metodă de a realiza înlăturarea actului imaginativ este construirea unei memorii critice. Tzvetan Todorov operează cu două concepte: memoria literară și memoria exemplară. Memoria literară are, în concepția autorului, drept caracteristici: singularitatea, unicitatea și ruperea oricăror punți cu prezentul. Nu are puterea de a trece dincolo de sine, lucru ce declanșează, în prezentul rememorării, crize identitare, întrucât „supune prezentul trecutului”. Memoria exemplară nu se opune celei literare, ci este o continuare a primei, care are însă în vedere utilitatea ei în momentul prezent și viitor. Face din evenimentul limită un *exemplum* și propune învățăminte, eliberează conștiința de frustrări și de furie, dar cel mai important: nu lasă prezentul să cadă în aceleași capcane ale trecutului.

Capcane îi poate întinde memoriei și ideologia și acest lucru datorită faptului că una dintre ajutoarele de nădejde ale memoriei este povestirea, configurarea narativă. Noi nu avem acces la memorie și la amintire, decât prin povestire, prin discurs confesiv, iar ideologia este pentru cei mai mulți dintre noi o poveste de legitimare. O legitimare a ce, ne va spune Jean-François Revel, care o definește precum „o construcție apriori, elaborată în amonte de fapte și de reguli, și în disprețul lor, este deopotrivă opusul științei și al filosofiei, al religiei și al moralei. Ideologia nu este nici știința drept care a vrut să treacă; nici morala a cărei cheie a crezut că o deține și al cărei monopol a crezut că și-l poate aroga, înverșunându-se totodată să-i distrugă izvorul și condiția: liberul arbitru individual; nici religia cu care a fost adesea și pe nedrept comparată. Religia își extrage semnificația din credința în transcendență, în vreme ce ideologia pretinde să desăvârșească lumea aceasta. Știința acceptă, așa spune chiar că provoacă, verdictele experienței, în vreme ce ideologia le-a refuzat întotdeauna. Morala se întemeiază pe respectul persoanei umane, în vreme ce ideologia n-a domnit niciodată decât pentru a o strivi. Această invenție a laturii întunecate a spiritului nostru, care a fost atât de scump plătită de către omenire, dă naștere în plus, în rândul adeptilor săi, ciudatei distorsiuni ce constă în a atribui altuia propria formă de organizare mentală” (Revel 2007: 229). Trebuie adăugat că ideologia strivește diferitul și out-grupurile. Capcana ideologică este foarte periculoasă, întrucât ajută la justificarea unor fapte prin manipularea memoriei. Ideologia, potrivit lui Ricoeur, „se intercalează între revendicarea identității și respectiv, expresiile publice ale memoriei” (Ricoeur 2001: 104), iar în spațiul astfel lăsat liber se instalează „distorsiunea realității”, „legitimarea sistemului puterii” cu scop în integrarea lumii „comune”, înțelegând prin „comune” nediferențiere de gândire. După cum am văzut mai sus memoria noastră devine o povestire coerentă asupra trecutului, pentru că noi o investim cu o schemă logică și cu foarte mare ușurință discursul ideologic se poate strecura în actul de configurare narativă, întrucât el vrea să arate cum sunt lucrurile și nu obosește să facă asta. Detractorii Holocaustului exploatează fragilitatea povestirii. Totodată, ideologizarea memoriei mai devine posibilă și din cauza manipulării ei în funcție de contextul social al dezvoltării, iar munca de configurare narativă se pune în slujba ideii ce se dorește impusă, ducând la grave abuzuri și falsificări ale memoriei, un exemplu fiind revizionismul.

Lista capcanelor memoriei continuă cu instaurarea în sânul extremelor: „sacralizarea sau izolarea radicală a amintirii și banalizarea sau asimilarea abuzivă a prezentului în trecut” (Todorov 2002: 160). Astfel, la o primă limită superioară se află unicizarea evenimentului limită și ancorarea lui într-un trecut nebenefic pentru prezent, care nu ajută la înțelegerea cauzelor capabile de a fi generat un astfel de fapt, înțelegere ce ar fi putut sau poate duce la evitarea unui dezastru asemănător. Limita superioară și opusă este desemnată de banalizarea excepționalului negativ printr-un mecanism de înseriere. Extremele sunt cele mai periculoase, pentru că devin acte de justificare.

Obsesia memoriei se concretizează în multitudinea de monumente de comemorare, care devin locuri, obiecte desprinse de conținutul lor. Comemorarea este forma exterioară de a afirma că nu am uitat, dar, în ce privește Holocaustul, azi există o formă redundantă de marcarea a locurilor de memorie, ba mai mult, în ultimii ani, aceste locuri au devenit obiective turistice și scopul lor – acela de a suscita întrebări esențiale în legătură cu trecutul – este valabil pentru un număr extrem de mic de oameni, iar pentru cei mai mulți rămân doar locuri în care poți „să te iei” în fotografie. Banalizarea răului a devenit posibilă din cauza acestui cumul de capcane: conjunctură ideologică, regizare media, uitarea patologică și uitarea voită, transformarea în strategie de marketing.

Literatura nu este o formă de comemorare exterioară atunci când ea nu e realizată într-o formă minoră. Responsabilitatea devine un instrument de verificare a poziționării juste în cadrul discursului. Emanuel Levinas pune pe o axă temporală, în lucrarea *Altfel decât a fi sau dincolo de ființă*, dialogul dintre eveniment și responsabilitate. Primul punct, căruia i-aș asocia și un tip de memorie este prezentul reprezentării: istoria trecutului reprezentat azi, în prisma faptelor actuale. Corespunde unei memorii recuperatorii și mereu resemantizată. Cel de-al doilea punct de referință este trecutul responsabilității, și anume modul cum se stabilește responsabilitatea: fie

prin raportare la evenimentul în sine, fie prin prezentul reprezentării. Dacă ne oprim la responsabilitate prin judecarea evenimentului în sine – avem memoria legii. Când aducem, prin rememorare, trecutul în prezent avem posibilitatea de a-l păstra în contextul epocii în care s-a petrecut sau a cădea, după cum am văzut mai sus, în unul dintre abuzurile memoriei, a-l judeca din prisma istoriei proxime. Oricât de mult ne-am dori să existe o reprezentare zero a unui eveniment trecut, lucrul acesta nu este posibil. Holocaustul poate fi cunoscut de către publicul de azi în mod obiectiv prin numărul morților, prin locurile de memorie, prin decretele și legile date, prin vestigiile rămase de la supraviețuitori – toate îi dau informații clare, exacte, palpabile, însă lipsite de „viață”, de acel element omenesc care apropie evenimentul și-l transpune viu în mintea și sufletul receptorului. Azi, putem vizita locurile de memorie ale Holocaustului, dar ele ne vor spune mult mai puțin decât *Mai este oare acesta un om?*, *Am purtat steaua galbenă* etc. Și oricât de mult am încerca să nu cădem în capcana resemantizării Holocaustului o facem. Responsabilitatea noastră este de a disocia, de a extrage, precum ne invită Todorov, din trecut lecțiile necesare pentru viitor. Manifestăm această responsabilitate? Dacă citim cu atenție eseurile lui Primo Levi, vom constata că nu și că mărturiile Holocaustului sunt încercări eșuate de conștientizare.

Discursul centrat asupra evenimentelor limită cunoaște o triplă stratificare: prima cuprinde nivelul documentar, al adunării și arhivării probelor. Fără de acest nivel nu ar putea exista următorul, al explicației și al interpretării critice. Nu este suficientă doar consemnarea evenimentelor limită; prezentul trebuie să găsească posibilitatea de a crea un viitor în care sursa generatoare de eveniment limită să poată fi eradicată. Menținerea vie a memoriei trebuie făcută cu scopul de a fi în gardă asupra unor situații noi și similare. Primo Levi va fi cel care atrage atenția asupra acestei necesități, subliniind că nu trebuie să ne grăbim a crede că memoria își are locul numai pentru a oferi victimelor statutul cuvenit. Cu atât mai mult cu cât o identitate națională și individuală sănătoasă nu se conturează fără un discurs critic asupra trecutului.

Capcanele memoriei își fac în continuare simțită prezența: analiza trecutului este de multe ori contaminată de perspectiva prezentă asupra evenimentului limită, judecata se face în funcție de contextul prezent și nu de cel trecut, iar atunci interpretările sunt eronate și jignitoare. După ce aceste niveluri sunt instaurate într-o cultură, ele trec în imaginarul colectiv, de unde sunt preluate, în special, de literatură, cinematografie, însă și de discursul din mass-media. Istoricul și comentatorul țin de sfera obiectivului, martorul de cea a subiectivului, iar artistul de lumea probabilităților figurative.

Istoricul Michel de Bouard, fost deportat, își încheie un studiu, apărut în „Revue d’histoire de la Deuxième Guerre Mondiale”, cu afirmația „Când vor fi dispărut supraviețuitorii deportării, arhivarii viitorului vor ține poate în mână câteva hârtii astăzi ascunse: dar principala sursă le va lipsi; vreau să spun memoria vie a martorilor”. Necesitatea depozițiilor este incontestabilă, ascultând detaliile martorilor abstracțiile cărților de istorie devin palpabile și avem sentimentul că ne permit să ajungem la o reală și incontestabilă percepție a răului înfăptuit. În continuarea muncii de înregistrare obiectivă a memoriei în discurs trebuie să vină depozițiile supraviețuitorilor: „Atunci când evenimentele trăite de individ sau de grup sunt de natură excepțională sau tragică, acest drept devine o datorie: aceea de a-ți aminti, aceea de a depune mărturie” (Todorov 1999: 16). Dacă vrem să estimăm valoarea pozițiilor istorice, să lăsăm documentele să vorbească pentru consecințele lor practice, raporturile dintre vorbe și fapte, e de preferat să ne adresăm istoricilor; dacă încercăm „să pătrundem în trăirea actorilor, povestirea martorului este de neînlocuit”, martorul ne apropie evenimentul și ne implică emoțional, limita dintre istorie ca probă obiectivă și mărturie stă în implicarea martorului în subiectul trăit, a cărui povestire despre trecut se află pusă în contact cu discursul memoriei colective din momentul în care încearcă o nouă configurare discursivă.

Cărțile ce depun mărturie le redau celor dispăruți demnitatea umană. Răul făcut lor este că au fost transformați în obiect al umilinței, astfel „Viața a pierdut înaintea morții, dar memoria câștigă în lupta sa împotriva neantului” (Todorov 1999: 16) sau cel puțin se speră acest lucru. După ce lupta cu neantul este câștigată de către cei îndreptățiți, vine rândul nostru să utilizăm

memoria, să vedem cum ne ajută la înțelegerea prezentului. Soluțiile sunt variate și de multe ori nu sunt alese cele mai bune.

Că Istoria a devenit monstrul secolului al XX-lea este o certitudine confirmată de îngrozitoarele, și parcă fără posibilitatea de clasificare în funcție de natura răului, crime împotriva umanității. Declinul valorilor umane nu e un prerogativ al filozofiei și literaturii, este începând cu secolul al XX-lea o formă de existență a unui individ cu o identitate problematică. Primele ilustrări ale unei identități scindate se înșiruie în romanele Europei Centrale, supusă unei „Istorii rele” aducătoare de experiențe limită, care pentru individ sunt singulare și intense și cărora le supraviețuiește precum un arlechin supus numărului său. Andreeas Huyssen susține că, în funcție de geopolitică, Holocaustul deține o altă semnificație.

Memoria este legătura dintre trecut și prezent; atunci când memoria este integrată creativității artistice, ea devine mai puternică. Creația artistică îi conferă o putere în rândul publicului cu un impact mult mai mare decât i-ar putea conferi alte forme de stocare a ei precum arhivele, cărțile de istorie, chiar și locurile de comemorare. „În romanele lui Kafka, Hasek, Musil, Broch, monstrul vine din afară și poartă numele de Istorie; ea nu mai seamănă cu trenul aventurierilor; este impersonală, inguvernabilă, incalculabilă, de neînțeles și nimeni nu-i poate scăpa. Este momentul (imediat după războiul din 1914) când pleiada marilor romancieri din centrul Europei a intuit, a tatonat, a perceput *paradoxurile terminale* ale epocii moderne.” (Kundera 2008: 21) Totodată, perioada interbelică este cea care îi va fura pe artiști, creându-le pentru o scurtă perioadă de timp falsa impresie că lucrurile se află într-o matcă a firescului, iar că timpul științei și artei este unul propice. Milan Kundera, vorbind despre înțelegerea lumii românești și a personajului ca spațiu de afirmare și împlinire a posibilităților, face, printre altele, referire la lumea romanelor lui Kafka, care „nu seamănă cu nicio realitate cunoscută, ea este posibilitatea extremă și nerealizată a lumii umane. E adevărat că această posibilitate transpare în spatele lumii noastre reale și pare să ne prefigureze viitorul. De aceea se vorbește despre dimensiunea profetică a lui Kafka” (Kundera 2008: 57) Texte precum: *Mai este oare acesta un om?*, *Pentru toate păcatele mele*, *Noaptea*, *Badeheim 1939*, *Domnul Theodor Mundstock* arată posibilitatea extremă și realizată a lumii umane. E concretizarea categoriei apocalipsului, potrivit lui Andrei Simuț, e sentimentul acut al martorilor secolului XX, și anume că apocalipsa a avut loc.

Romancierul exploatează în primul rând existența individului în fața realului, iar în acest sens Primo Levi, Aharon Appelfeld, Ladislav Fucks, Danilo Kiš și foarte mulți alții sunt cu adevărat mari romancieri. Identitatea lor este legată de evenimentele limită ale secolului al XX-lea, iar reprezentarea cărților scrise de ei nu se poate desprinde de ele, au datoria de a-i da cititorului șansa să perceapă un eveniment limită, altfel decât la modul strict științific, care trimite la existența umană ca însumarea de cifre și pierderi.

Tot Milan Kundera se întreabă de ce la Praga romanele lui Kafka se confundă cu viața, pe când la Paris aceleași romane sunt „percepute ca fiind expresia hermetică a lumii exclusiv subiective a autorului? Înseamnă oare că această virtualitate a omului și a lumii lui, pe care o numim kafkiană, se transformă mai ușor în destine concrete la Praga decât la Paris?” (Kundera 2008: 131)

O posibilă explicație se află în tipul de sensibilitate național și etnic. Cehiei i se răpește ceva, iar atunci devine mai sensibilă, lucru care nu se întâmplă la Paris. Praga trăiește răpirea libertății și umilința, vede cum se poate instala fragmentarismul, gândirea instrumentală și cum se produce depersonalizarea, iar pe aceste coordonate lumea ficțională imaginată de Kafka nu mai e de neînțeles, ea devine inteligibilă raportată la imediata existență reală. Există sensibilități ale națiunilor, mai ales în partea central și est europeană. Cărțile autorilor mai sus menționați nu riscă doar a nu fi înțelese, ci mai degrabă riscă să fie interpretate numai sub formă de *memorii*, *autobiografie*, *istorie personală*, pierzându-se dimensiunea de explorare a existenței (ca mod de înțelegere a trăirii evenimentului dincolo de faptul particular).

Întrebarea ce se impune, și care a fost de-a lungul timpului frecvent pusă de către specialiști, este cea a delimitării dintre istorie și ficțiune, cum pot fi ele deosebite dacă ambele

povestesc: „A pune această întrebare înseamnă a te întreba prin ce anume rămâne sau mai degrabă devine istoria o reprezentare a trecutului, ceea ce ficțiunea nu este, cel puțin în intenție, ori este, dar oarecum în plus” (Ricoeur 2001: 230) După cum s-a configurat, pe de-o parte, va exista refuzarea confuziei între faptul istoric și evenimentul real rememorat, chiar dacă rememorarea înseamnă „înțepindere de căutare”, iar, pe de altă parte, dizolvarea faptului istoric în narațiune și a acestuia în compoziție literară.

Istoria se deosebește de ficțiune prin pretenția sa de adevăr; nimic problematic până aici, numai că ficțiunea stabilește o legătură mult mai puternică cu prezentul și atunci, în mod firesc se pune întrebarea: trebuie să considerăm literatura Shoahului inferioară discursului istoric despre Shoah? Și istoria reprezintă discurs articulat în funcție de alegerile unui ins, de luările de poziție ale epocii, diferența ar fi că istoria încearcă să ofere explicație și concluzie (pretenție de a fi înțeles), pe când opera de artă lasă spațiul deschis interpretărilor.

Nu fără de acuze va rămâne contaminarea istoriei de morbul imaginarului, Roland Barthes se revoltă împotriva contaminării semnificativului, iar pentru el narațiunea istorică moare, deoarece semnul istoriei devine mai puțin real și mai mult inteligibil. Pentru ca istoria să rămână numai pe teritoriul adevărului: „spiritul trebuie totuși să rămână în domeniul istoriei și să nu alunece în acela al ficțiunii, imaginarul trebuie să se supună unei discipline specifice, și anume unui decupaj potrivit obiectelor sale de referință” (Ricoeur 2001: 225).

Shoah presupune reflecție, în același timp, atât la singularitatea unui fenomen aflat la limita experienței și a discursului, cât și la exemplaritatea unei situații unde ar fi dezvăluite nu doar limitele reprezentării în formele sale narative și retorice, ci întreaga înțepindere de scriere a istoriei. Odată istoria scrisă se ridică o altă problemă: transformarea evenimentului limită în element component al imaginarului. În acest punct al discuției nu se poate evita încă o întrebare, dacă nu cumva arta ajunge să integreze în diferite forme de manifestare acest eveniment limită pentru a cerși atenția.

Lagărele de exterminare nazistă există în memoria individuală și în cea colectivă de dinainte ca ele să fie instaurate de către discurs, de orice natură ar fi el. Paul Ricoeur sugerează că este imposibil de obținut o imagine unidimensională asupra soluției finale, însă trebuie respectată ordinea celor care au dreptul să reconstruiască reprezentarea răului. Astfel, „încercarea de a scrie istoria «soluției finale» nu constituie un demers disperat, dacă ținem seama de originea limitelor de principiu care-l afectează. Este mai degrabă un prilej de a reaminti traseul pe care trebuie să-l parcurgă critica, urcând de la reprezentare la explicație/comprehensiune și de la aceasta la travaliul documentar, până la ultimele mărturii despre a căror culegere se știe că e împărțită între vocea călăilor, cea a victimelor, cea a supraviețuitorilor, cea a spectatorilor implicați în mod diferit” (Ricoeur 2001: 319).

Literatura Shoahului încearcă să resuscite memoria exemplară, iar artistul devine direct responsabil de selecțiile făcute. Orice operă artistică care include evenimente limită în reprezentarea ei are pretenția de a dezvălui adevărul. Același eveniment văzut din unghiuri diferite, chiar dacă sunt evenimente limită, poate duce la imagini diferite. Cei care nu au fost eroi poate vor să se știe că au fost sau doresc să devină prin asumarea unui discurs merit a-i pune în interiorul luminii favorabile.

Unii autori își permit libertatea de a se distanța de fapte sau de a folosi în discursul lor ironia, fapt nu fără urmări critice, întrucât este inadmisibil a uita că „opera de artă este și o afirmare de valori, o mărturie a unei angajări morale și politice, iar alegerea acestor valori nu poate fi imputată decât artistului, faptele în sine nu dețin lecții, nefiind transparente în raport cu semnificația lor, interpretarea pe care le-o dă artistul este răspunzătoare de judecățile conținute în operă” (Todorov 1996: 259).

În procesul de analiză a literaturii memorialistice se impune cartea Ruxandrei Cesereanu – *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*. Autoarea propune drept criteriu de clasificare a scrierilor-depoziții „gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realității” (Cesereanu 2005: 9). După acest criteriu de clasificare literatura legată unei experiențe limită se împarte în trei categorii: scriitura non-

ficțională: monografiile ale detenției, amintiri și jurnale, romane document; scriitură realistă având ca principiu verosimilitatea (romane pornind de la experiența concentraționară); scriitura parabolică-alegorică. La baza clasificării realizate în această lucrare va sta gradul de transfigurare pe care opera literară îl transpune realității, cât și criteriul tematic-tipologic.

Pe linia distanțării de eveniment, se vor distinge narațiunile memorialistice în care evenimentul trăit se impune ca substanță narativă, iar procedurile de compoziție sunt trecute într-un plan secund; narațiunea alegorică, în care, sub puterea fanteziei scriitorului, evenimentele glisează între real și ireal, însă tematica rămâne gravă; o altă categorie (nu pot zice ultima, deoarece tematica este încă de actualitate) este cea a romanului fragmentat, universul evenimentului limită este configurat de către cititor, ironia împotriva anumitor luări de poziție ale istoriei este substanța implicită a cărților, iar demarcația dintre tragic și comic se pierde, cu toate acestea, rămân narațiuni cu temă istorică. Datorită verosimilității, povestirea de ficțiune „este abilitată să detecteze, la modul variațiunilor imaginative, potențialitățile neefectuate ale trecutului istoric. De cealaltă parte se produce un efect de ficționalizare a istoriei ce poate fi atribuit interferenței imaginarului” (Ricoeur 2001: 322).

Principala acuză adusă narațiunii literare cu temă istorică este că neutralizează trăsăturile realiste prin introducerea entităților fictive. Dar foarte puțini acuzatori au în vedere că ficțiunea poate explora aspecte ale temporalității trăite neatinse de povestirea realistă.

Referințe bibliografice:

- CESEREANU, Ruxandra 2005: *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Iași, Editura Polirom.
- EAGLESTONE, Robert 2004: *The Holocaust and the Postmodern*, New York, Editura Oxford University Press Inc.
- JUDT, Tony 2008: *Europa postbelică*, traducere de Giorgiana Perlea, postfață de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Humanitas.
- JUDT, Tony 2011: *Reflecții asupra unui secol XX uitat: reevaluări*, trad. de Lucia Dos și Doris Mironescu, Iași, Editura Polirom.
- KUNDERA, Milan 2008: *Arta romanului*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas.
- LEVINAS, Emmanuel 1999: *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, traducere, note și prefață de Țicu Goldstein, București, Editura Hasefer.
- NAQUET, Pierr-Vidal 2003, *Asasinii memoriei*, traducere din franceză de Mariana Arnold, București, Editura EST.
- REVEL, Jean-François 2007: *Cunoașterea inutilă*, ediția a doua, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Humanitas.
- RICOEUR, Paul 2001: *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Margareta și Ilie Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord.
- SARTRE, Jean Paul 1997: *Imaginația*, Oradea, Editura Aion.
- TODOROV, Tzvetan 1996: *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, traducere de Traian Nica, București, Editura Humanitas.
- TODOROV, Tzvetan 1999: *Abuzurile memoriei*, traducere de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord.
- TODOROV, Tzvetan 2002: *Memoria răului, ispita binelui*, traducere de Magdalena și Adrian Boiangiu, București, Editura Curtea Veche.