Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism

Andreea MIRONESCU*

Key-words: *memory in literature, cultural memory, literary remembrance, postcommunism, Romania*

1. Introducere

Două dintre procesele psihologice ale conștiinței umane au fost dintotdeauna legate inextricabil de literatură: imaginația și memoria. Miturile, probabil cele mai vechi narațiuni imaginare ale civilizațiilor, nu sunt altceva decât „figuri ale amintirii", așa cum le definește un filozof al culturii ca Jan Assmann. Ele asigură rememorarea, în forme codificate simbolic, a evenimentelor din trecut pe care o comunitate „nu are voie să le uite" (Assmann 2013b: 16). Odată cu modernitatea și avântul conștiinței individuale, care se impune în fața celei colective, a comunității, literatura devine cu atât mai legată de procesele memoriei personale. Nu doar scrisul, ca formă de imortalizare, fie și provizorie, a conținuturilor psihologice, ci și narațiunea, ca disociere între „eul care experimentează" și „eul care narează" (în termenii lui Paul Ricoeur), sunt legate de memoria individuală și relațiile pe care aceasta le stabilește cu timpul și spațiul.

În același timp, literatura este ea însăși definită în termenii unei memorii textuale, care actualizează într-o operă dată mereu alte produse literare, prin intertext, aluzie sau rescriere. Relațiile dintre memorie și literatură își găsesc, așa cum a arătat Aleida Assmann, metafore textuale și culturale noi în fiecare epocă istorică, tradiție sau operă individuală[1]. Dinamica acestei interacțiuni complexe poate fi studiată atât la nivelul productivității textuale, unde procesele memoriei sunt configurate narativ, cât și la nivelul conținutului cultural pe care operele literare îl „stochează", oferind posibilitatea actualizării lui unor comunități de lectură trans-generaționale și trans-naționale. De altfel, pe parcursul secolului trecut, psihanaliza, naratologia și studiile literare au arătat deja cum memoria este implicată nu doar în producerea și receptarea textului, ci și în structurile obscure ale imaginarului, teritoriu textual al refulatului: ceea ce nu poate fi nici uitat, nici amintit, după cum ne atenționează Freud.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, România.

[1]Astfel de „spații ale amintirii" (germ. *Erinnerungsräume*) sunt analizate de Aleida Assmann (Assmann 2013).

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

2. Literatura ca memorie culturală

În acest context, literatura începe să fie tot mai mult privită ca un discurs complex al memoriei individuale sau colective, ba chiar ca o *memorie a culturii*:

> Literatura este memoria unei culturi: nu doar ca un simplu dispozitiv de înregistrat, ci ca un corp al acțiunilor comemorative care stochează cunoștințele din care o cultură este constituită, și, în mod virtual, toate textele pe care această cultură le-a produs (Lachmann 2008: 301)[2].

Poate într-adevăr literatura să reprezinte un model nu doar pentru memoria individuală, așa cum se întâmplă odată cu opera lui Marcel Proust, ci și pentru memoria culturală?

Dar ce este memoria culturală – și în ce măsură funcționează acest concept relativ recent ca un complement al memoriei individuale?

Încă din Antichitate, memoria, operațiile și funcțiile ei au fost explicate și interpretate cu ajutorul metaforelor. În prima parte a cărții sale *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Ricoeur 2001), Paul Ricoeur insistă asupra acestui aspect. Este memoria culturală o metaforă? Începând cu scrierile sociologului francez Maurice Halbwachs,care a investigat printre primii dimensiunea socială a identității și memoriei individuale, filozofii culturii au subliniat întotdeauna că nici colectivitățile sociale, nici culturile nu au o memorie similară cu cea a individului uman. Din acest punct de vedere, nu poate fi imaginată o memorie în afara proceselor cognitive care să îi asigure cadrele de funcționare. Și totuși, Halbwachs atrage atenția asupra „cadrelor sociale" ale memoriei individuale, teoretizând posibilitatea unei „memorii a grupului", pe care o numește „memorie colectivă" (Halbwachs 2007); Pierre Nora jalonează, în proiectul său *Lieux de mémoire,* o „memorie a națiunii" (Nora 1984), iar începând cu anii 1990 Jan și Aleida Assmann introduc și fundamentează ideea unei „memorii culturale", construită în procesul comunicării sociale.

Dacă invocăm una dintre primele definiții propuse de Jan Assmann,

> conceptul de memorie culturală cuprinde acel corp de texte, imagini și ritualuri reutilizabile, specifice fiecărei societăți în fiecare epocă, a căror «cultivare» duce la stabilizarea și transmiterea imaginii de sine a acelei societăți (Assmann 1995: 132).

Există aici o precizare importantă: memoria culturală este una „cultivată": ea se construiește la nivel social și este un rezultat al voinței grupului. Ca și memoria individuală, ea este una selectivă; spre deosebire de aceasta dintâi, memoria culturală este una „externalizată", pentru că nu se poate realiza decât artificial, instituțional. Între acești doi poli – actualizarea unor conținuturi prin performare ritualică sau prin canonizarea textelor și stocarea lor în arhive, zone ale memoriei artificiale (așa cum le caracterizează Pierre Nora) – există o permanentă tensiune. Studierea memoriei culturale într-un anumit spațiu și timp istoric are în centrul ei tocmai această dinamică a prezervării trecutului, ca și analiza mijloacelor prin care acest proces se realizează.

Pentru Jan și Aleida Assmann, proiecțiile colective ale trecutului pot fi accesibile datorită cristalizării lor în forme ale culturii obiective (precum texte,

[2] Traducerea citatelor îmi aparține atunci când nu este specificată o altă sursă.

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

imagini, ritualuri, monumente, oraşe şi peisaje, dar nu numai). Sensul cultural, observă aceşti cercetători, poate fi externalizat din contextul care l-a generat, prin mijlocirea mediilor care asigură comunicarea socială (în special scrisul şi imaginea), pentru a fi rechemat peste milenii. Dacă în culturile orale „memoria voluntară" a grupului se bazează pe memorizare şi repetiţie, în culturile bazate pe scriere această memorie cuprinde, ca potenţialitate, tot ceea ce poate fi „reţinut", imortalizat, prin scris şi păstrat în arhive sau biblioteci. Tocmai de aceea, schimbarea regimului de perpetuare a coerenţei culturale prin dezvoltarea scrierii are caracterul unei revoluţii. Lăsându-se manevrat, arhivat sau multiplicat cu uşurinţă, textul scris – fie acesta ritualic, istoriografic sau literar – va reprezenta cel mai rezistent şi versatil vehicul al memoriei unei culturi.

Privită din această perspectivă, literatura nu mai poate fi înţeleasă (doar) ca un spaţiu intertextual care tezaurizează, prin funcţia lingvistică şi cea culturală, potenţialităţile unei culturi definită ca ansamblu de texte, aşa cum sugerează Renate Lachmann în pasajul reprodus anterior. Teoreticienii preocupaţi de relaţia dintre literatură şi memoria culturală, la ale căror idei am făcut referire în rândurile de mai sus, preferă să privească literatura ca mediu (*medium*) al memoriei. Dacă pentru o cercetătoare ca Astrid Erll *mediul* este un „mijloc de comunicare", un „vehicul" pentru conţinuturile memoriei culturale[3], Aleida Assmann sau MichèleMattusch sunt interesate tocmai de acest „la mijloc", de „spaţiul intermediar" pe care mediul îl instaurează între subiect şi obiectul percepţiei (Mattusch 2013: 15–17). Spre deosebire de operaţiile spontane ale memoriei înţeleasă ca proces cognitiv, reprezentările memoriei individuale sau colective sunt întotdeauna mijlocite, fiind construite retrospectiv prin intermediul naraţiunilor personale sau al discursului istoric. În societăţile contemporane, consideră Astrid Erll, filmul şi literatura sunt principalele forme de discursivizare şi transmitere ale conţinuturilor memoriei culturale, îndeplinind rolul unor „medii ficţionale" (Erll: 2008) ale acesteia.

Importanţa literaturii în acest proces de codificare şi re-actualizare a conţinuturilor culturale devine, astfel, una covârşitoare. Provocând atât memoria individuală a celui care scrie – memorie formată în anumite „cadre sociale", aşa cum a subliniat Maurice Halbwachs –, ca şi memoria colectivă – miturile culturale, reprezentările identitare, imaginarul politic proprii unor societăţi sau grupuri – operele literare reprezintă adeseori mediul de înfruntare al unor versiuni de memorie antagonice. Nu mai puţin, prin sancţionarea canonică de care o parte – partea cea mai relevantă pentru comunitate – a operelor literare se bucură în aproape orice cultură, acestea asigură perpetuarea sensului cultural pentru mereu alte comunităţi interpretative. Odată ce au fost selectate pentru o lectură canonică, textele literare devin, argumentează Aleida Assmann, texte culturale (*apud* Erll 2011: 162–163). Ca principal text cultural care codifică o viziune asupra lumii, inteligibilă datorită amintirilor colective pe care le înglobează, opera literară – fie aceasta canonică sau doar „populară" – oferă mai mult decât o imagine ficţională a prezentului asupra trecutului. Aşa cum subliniază cercetători precum Assmann sau Erll, literatura are forţa de a reflecta critic versiunile memoriei oficiale, instituţionalizate, pe care o comunitate le generează şi le perpetuează într-un spaţiu şi timp date. Cazul

[3] „Memoria culturală se bazează pe comunicarea prin medii" (Erll 2008: 389).

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

literaturilor din regimurile totalitare reprezintă o bună ilustrare a acestui argument, însă nu doar operele subversive față de regimul politic îndeplinesc o funcție critică. Și literatura care se înscrie în orizontul de așteptare al publicului larg sau al instituțiilor Puterii este importantă în procesul construcției unei imagini a trecutului – fie aceasta și una mitizantă sau manipulată ideologic – și în vehicularea proiecțiilor despre viitor ale unei comunități. Literatura ca gen poate media așadar codificarea reprezentărilor colective și a ideilor despre societate dintr-un spațiu-timp dat, însă nu trebuie să uităm că numai marea literatură are forța de a surprindeîntr-o manieră originală această înfruntare dialogică a ideologiilor și a idealurilor unei societăți.

3. Efortul memoriei și amintirea eșuată în romanul postcomunist

Dacă literatura și memoria sunt intercorelate în orice epocă, în perioadele de schimbare a cadrelor vieții colective, precum post-comunismul, această relație devine una auto-reflexivă. Revoluțiile instaurează o ruptură violentă cu trecutul și instituțiile sale, suspendând continuitatea istoriei și provocând revizuirea imaginilor despre sine ale unei colectivități și a grupurilor care o compun. Națiunile din Europa de Est și Centrală s-au aflat, după revoluțiile din 1989 și mutațiile care le-au urmat, în fața unei astfel de rupturi. În unele cazuri – Republica Federală Iugoslavia, Cehoslovacia sau URSS –, disoluția statelor sau a idiomurilor care au funcționat până în anii 1990–1991 a făcut ca „patria" și „limba" comune să devină în scurt timp obiecte ale amintirii pentru mai multe grupuri etnice. În aceste perioade de criză, negocierea unor noi „proiecții sociale" (în termenii lui Maurice Halbwachs) se desfășoară atât prin intermediul instituțiilor oficiale și al societății civile, cât și la nivelul reprezentărilor artistice, prin literatură. Romanul *Ministerul durerii* al scriitoarei croate Dubravka Ugrešić ilustrează magistral această dublă situație de pierdere a identității lingvistice și statale, după destrămarea fostei Iugoslavii. Întâlnindu-se în exil, la cursurile de *servo-kroatisch* din cadrul Departamentului de Slavistică al Universității din Amsterdam, profesoara Lucić și câțiva tineri refugiați apelează la studiul literaturii iugoslave ca la o soluție de continuitate, de „cicatrizare" a prezentului prin refacerea simbolică a legăturilor cu trecutul comun (Ugrešić 2010). Dar depășirea rupturii este, în viziunea lui Jan Assmann, funcția primordială a cultului amintirii, legată de pomenirea morților în culturile antice. Ca și trecutul, „răposații, respectiv amintirea lor, nu pot fi «duși mai departe». Faptul că ne amintim de ei este o chestiune de relație afectivă, de formație culturală, o referire conștientă la trecut, în stare să depășească ruptura" (Assmann 2013b: 34). Literatura devine, astfel, un mediu al culturii amintirii.

Pornind de la aceste premise, o cercetare critică a relațiilor literaturii cu memoria în perioada postcomunistă este cu certitudine un demers nu doar provocator, ci și necesar. Relevanța temei se impune cu evidență: recursul la memorie este foarte prezent atât în literatura, cât și în dezbaterile din presa culturală ale ultimelor două decenii. La începutul anilor '90, concomitent cu inițiativele societății civile de a edifica o memorie a suferinței în comunism, literaturii și genurilor ei marginale i-a revenit recuperarea memoriilor individuale ale celor abuzați de istorie, prin *mărturiile* publicate acum: memorialistica detenției, a

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

deportării sau a rezistenței. În următoarea decadă proza unei noi generații de scriitori abordează tema istoriei și a memoriei într-o manieră parabolică și satirică, edificând lumi textuale ca replici ficționale ale societății românești din anii tranziției postcomuniste: Dan Lungu, *Raiul găinilor* (2004), Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez* (2004), Filip Florian, *Degete mici* (2005), Petre Barbu, *Blazare* (2005), Florina Ilis, *Cruciada copiilor* (2007). Alături de romane ale revoluției, precum Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1998, 2007) sau Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (2010), apar mai multe epopei ale copilăriei în comunism: Lucian Dan Teodorovici, *Atunci i-am ars două palme* (2004), Dan Lungu, *Băieți de gașcă* (2005), Filip Florian și Matei Florian, *Băiuțeii* (2007), Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!* (2010). Acestea din urmă sunt opere cu o pronunțată componentă autoficțională, conjurând în paginile lor o memorie generațională, care recuperează cu nostalgie și umor, însă nu fără o doză de cruzime, „fața umană" a comunismului cotidian. Rememorările ficționalizate ale „epocii de aur", ca la Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă* (2007) sau, în deceniul zece, Doru Pop, *O telenovelă socialistă* (2013) apelează la documente de istorie orală, iar reconstituirile polifonice ale obsedantului deceniu șasefac recurs la informații de arhivă: Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* (2011), Filip Florian, *Toate bufnițele* (2012). Acestui mic inventar, inevitabil limitat, de opere și autori, i se adaugă romanele „despre comunism"ale autorilor consacrați înainte de 1989, din generația optzecistă: Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (2004), Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* (2007), Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul* (2001, 2007) sau Ioan Groșan, *Un om din Est* (2010).

4. Trei studii de caz: Dan Lungu, Filip Florian, Doru Pop

Am selectat pentru analiza mea trei meta-narațiuni ale memoriei: *Degete mici*, de Filip Florian (2005), *Sînt o babă comunistă!*, de Dan Lungu (2007) și Doru Pop, *O telenovelă socialistă* (2013). Aceste romane de factură diferită, dar înrudite tematic sunt relevante atât pentru problema instrumentalizării colective a trecutului, foarte pregnantă în societatea românească de după mijlocul anilor 2000, cât și pentru „travaliul memoriei" individuale pe care îl traversează protagoniștii, care sunt și naratori homodiegetici, ai acestor scrieri.

Sînt o babă comunistă!, probabil cel mai cunoscut, dar și cel mai contestat roman al lui Dan Lungu, prelucrează ficțional un caz de „ostalgie", documentat anterior cu instrumentele sociologului, într-un volum de interviuri având în centru câteva „povestiri ale vieții" din comunism (Lungu 2010). În preajma alegerilor parlamentare în care se înfruntă mai multe forțe politice, printre care și „neocomuniștii", fosta muncitoare socialistă Emilia Apostoaie se vede pusă în situația de a-și analiza nostalgia pentru trecutul comunist în fața unor interlocutori diferiți, dar și față de propria conștiință. Rostită inițial cu auto-ironie, afirmația „Sînt o babă comunistă!" declanșează un lung monolog despre trecut, o narațiune retrospectivă a unui destin lipsit de spectaculozitate, însă format, pare să considere protagonista, în cadrele regimului politic și mentalitar socialist. Provocarea intenționată a reveriei, transpusă narativ într-un stil minimalist, în registru colocvial,

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

are, până la un punct, efectul scontat de personaj: amintirile defilează pe ecranul conştiinţei în ordinea şi cu sensul pe care posesoarea lor doreşte să le-o imprime:

> După plecarea Catrinei, rămăsesem cu gândul tot la trecut. Umblam prin casă şi mormăiam de una singură. […] Când eşti în vârstă, o astfel de îndeletnicire este plăcută. […] reiei filmul evenimentelor ori de câte ori ai chef, ca să înţelegi de ce lucrurile s-au petrecut într-un anume fel, şi nu în altul. Toată viaţa ta e acolo, cu tine, în aceeaşi cameră. […] Rearanjezi mereu aceleaşi piese, fără să te plictiseşti o clipă. […] Doar discuţiile cu cei de aceeaşi vârstă cu tine ţi se par interesante, căci numai aşa poţi găsi piese noi, care sunt din ce în ce mai rare. Iar dacă trecutul a fost unul frumos în timp ce prezentul e un dezastru, bombăneala e obligatorie (Lungu 2011: 48).

Dar acest exerciţiu al rememorării amintirilor fericite, care colorează într-o lumină idilică, a candorii copilăreşti, şi flash-urile dintr-un sat ai cărui locuitori îşi încălzesc sobele cu balegă uscată, devine unul aproape dramatic atunci când, confruntat cu amintirile celorlalţi, trecutul se dovedeşte o cutie a Pandorei, din care amintirile rele ameninţă să iasă la suprafaţă. Locvacitatea aproape deranjantă a Emiliei, asigurările ei repetate că „Doamne, bine am mai dus-o în timpul comunismului!”, devin astfel indici textuali ai manipulării semi-conştiente a memoriei: protagonista naraţiunii caută să actualizeze numai imaginile care se potrivesc în marele puzzle al trecutului fericit.

Cu o acţiune plasată în aceeaşi perioadă tulbure a tranziţiei, romanul *Degete mici* al lui Filip Florian reuşise să ofere o anvergură diferită confruntării dintre un trecut „mişcător”, nesigur şi umbrele sale aruncate asupra prezentului. Într-un orăşel românesc construit pe ruinele unui castru roman, un băieţel descoperă, săpând după râme, ceea ce se va dovedi a fi o imensă groapă comună, populată cu schelete al căror mister va preocupa reprezentanţi diverşi ai societăţii, de la poliţia (neocomunistă?) la arheologi, ziarişti, foşti deţinuţi politici şi călugări ortodocşi. Fără a reprezenta o satiră în registrul realismului magic a societăţii româneşti de la mijlocul anilor 2000, romanul deconstruieşte ficţional câteva dintre bătăliile şi miturile memoriei colective din această perioadă. Presupoziţia nefondată că groapa comună dă mărturie despre o execuţie comunistă din anii cincizeci împinge personaje diferite să-şi dorească a fi legatarul evenimentului sângeros, mistificând adevărul istoric, a cărui valoare devine insignifiantă în faţa dorinţei de răzbunare sau a datoriei morale. Trecutul traumatic al fiecăruia dintre aceştia se dovedeşte mai puternic, şi nu întâmplător numai naratorul, arheologul Petruş, ci şi grupul experţilor externi (argentinieni) pledează pentru obiectivitate istorică.

Dar Petruş este, prin funcţia naratorială pe care o îndeplineşte, şi un arheolog al memoriei celorlalţi. Fondul epic al romanului se alimentează din povestirile personajelor despre trecutul interbelic, pe care tânărul Petruş încearcă, iniţial, să îl reconstituie prin consultarea cronicilor oraşului – naraţiuni marcate de subiectivismul autorilor, ei înşişi membri ai comunităţii. Pentru cei mai mulţi dintre locuitorii vechiului castru roman, comunismul pare să fi reprezentat un vid istoric. Timpul rememorării şi al reveriei este trecutul îndepărtat, cu aura lui de lume definitiv dispărută. Tânărul arheolog Petruş nu este numai singurul personaj central fără amintiri, ci şi receptorul reveriilor celorlalţi, care se insinuează în fluxul gândurilor sale, pentru a fi întrerupte de zvâcniri senzoriale bruşte, ale ulcerului stomacal. Cu toată disponibilitatea sa de a asculta amintirile şi visele bătrânei gazde,

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

tanti Paulina, pentru Petruș trecutul interbelic pe care aceasta încearcă să-l reînvie rămâne unul spectral, inaccesibil din calitatea sa de simplu receptor al unor istorii de viață:

> …vedeam doar contururi cenușii, fixe sau unduitoare, vagi sau pregnante, leneșe sau vioaie, dinaintea mea se perindau forme și ființe cu o viață grozav de scurtă, umbre ca toate umbrele, fascinante, eliptice, curtenitoare. Era o problemă de percepție, poate ulcerul afectează și simțurile, nu doar digestia, în fine, ar fi fost o samavolnicie să-i stric inima lui tanti, s-o opresc din fredonat pe când se ivea nostalgia (Florian 2005: 39).

În sfârșit, în romanul *O telenovelă socialistă* a lui Doru Pop, bărbatul matur, marcat de pierderea prematură a tatălui în copilărie, traversează un travaliu al memoriei la capătul căruia speră să recupereze imaginea figurii paterne defuncte. În acest proces a cărui realizare narativă împrumută adesea stilul farsei și efectul scabros, personajul narator, al cărui nume este identic cu cel al autorului, recurge la persoanele, obiectele și amintirile care i-au supraviețuit tatălui dispărut, prilej pentru a rememora scene din viața cotidiană a celor douăzeci de ani petrecuți în socialism. Pusă încă din incipit sub semnul unui șir consecutiv de morți ale substitutelor tatălui (bunicul, unchii, vărul mai mare), încercarea de a umple absența lăsată de acesta printr-o aglutinare de obiecte simbol ale epocii de aur, reproduse iconic în carte, eșuează. Travaliul amintirii se încheie fără ca imaginea căutată, care ar fi trebuit să supraviețuiască în straturile memoriei, să poată fi reînviată:

> A fost odată ca întotdeauna, pe vremea când laptele nu era pasteurizat și când peștii congelați stăteau îndesați pe rafturi, privind cu ochi goi spre conservele de pastă de roșii, când nici bananele nu erau galbene, ci verzi și stăteau pe dulapuri, întinse pe ziarele de partid, pe când nu aveai voie să spui ce gândești, dar gândeai ceea ce nu spuneai, […] a fost un băiețel care nu avea tată. Și băiețelul acesta și-a căutat tatăl pretutindeni, dar nu l-a găsit niciunde. A găsit în schimb multe ființe. Și obiecte. Și ființe-obiecte. […] În final ce știu? Nimic! Cine sunt? Nimeni! Cu ce am rămas? Cu amintirile. Fragile și trecătoare. Perisabile schelete ale trecutului. Eterne. Grele. Dureroase (Pop 2013: 233).

Ce se întâmplă la capătul acestor călătorii ale memoriei, la care fac referire romanele prezentate până acum? Dacă ne situăm în cadrul schițat pentru procesele memoriei de Paul Ricoeur, pornind de la distincțiile bergsoniene, trebuie să observăm că „efortul reamintirii poate reuși sau eșua”. Și: „Fidelitatea față de trecut nu este un dat, ci o dorință. Ca toate dorințele, ea poate fi înșelată, chiar trădată” (Ricoeur 2001: 600). Reamintirea fericită [reușită, n.m.] este una dintre realizările a ceea ce Ricoeur numește „memoria fericită”. Ca figură centrală a operațiilor mnemonice, recunoașterea amintirilor este tratată de Ricoeur în termenii unui mic miracol al memoriei. „Memoria fericită” este așadar o memorie al cărui travaliu a funcționat cu succes, imaginea din trecut căutată fiind găsită și actualizată. În cazul romanelor aduse în discuție, mă voi mărgini să argumentez foarte succint că epifania, micul miracol al memoriei, întârzie să se producă.

Nu doar epilogul *Telenovelei socialiste*, la care am făcut trimitere prin ultimul citat, constată eșecul travaliului amintirii: ca „schelete ale trecutului”, acestea arată cu claritate că recunoașterea, regăsirea amintirii căutate nu mai poate fi

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

posibilă. Într-o situație similară se găsește însă și personajul Paulina din romanul *Degete mici*. În incipitul capitolul II, Petruș, naratorul, descrie pe larg fotografia „tinerei mirese Paulina" împreună cu soțul ei, Iorgu, „răposatu'",

> pe un fundal de studio menit să inspire bucuria clipei și fericirea viitoare, încadrați într-un paspartu gri, ei, cei de atunci, în fața cărora tanti Paulina ofta astăzi, fie că mă aflam și eu în odaie, fie că nu. Ce vremuri, dragă!, Ce vremuri!, zicea dumneaei […] însă fotografia ei nupțială – asta era mirarea mea, de aici și compasiunea – nu reușea să domine peretele alb nici sub lumina proaspătă a dimineților, nici mai târziu, către amiază, când soarele ajungea în dreptul ferestrei, nici măcar la lăsarea întunericului, o dată cu aprinderea lămpii de tavan ori a veiozei (Florian 2005: 38).

În ciuda încercărilor de a *lumina* un obiect semnificativ al trecutului (imagine prezentă a unui lucru absent) precum fotografia maritală, acesta rămâne „inexpresiv" și „neputincios"; o amintire moartă:

> Exista ceva inexpresiv în acel obiect, o neputință fără leac de a ieși în evidență, deși i se oferiseră și încă i se ofereau șanse de a străluci". […] „Cu cârpe curate și spirt, cu religiozitate și perseverență, Paulina a făcut întotdeauna ca pe rama aurie și pe sticla care proteja fotografia […] să nu se afle nici un fir de praf, nicio pată, dar nu era în stare să dea viață chipurilor de ceară (Florian 2005: 38–39).

Chiar dacă eșecul reînvierii trecutului pornind de la un obiect fast se datorează insuficientei valori afective a acestui suvenir care evocă un bărbat fără identitate („răposatu"), probabil altul decât cel pe care Paulina îl iubise în tinerețe, transpare certitudinea că propriul trecutul rămâne inaccesibil protagonistei ale cărei gesturi pline de grijă față de fotografia veche au valența simbolică ale unor tentative de rememorare.

În sfârșit, „marele plan de reînviere a trecutului" al Emiliei Apostoaie, caracterul central al romanului *Sînt o babă comunistă!*, se destramă odată cu revelația, minuțios pregătită, că nu există o comunitate de memorie a trecutului cotidian din socialism, urmată de aceea, mai dureroasă, că fericirea i-a scăpat printre degete, de vreme ce trecutul, odată dez-auratizat, nu-i mai aparține:

> Simțeam cum trecutul meu începe să se schimbe [pentru că Aurelia, cu care împărțisem aceeași pâine 20 de ani, nu mai voia să recunoască ce fericiți fuseserăm cu toții]. În joc intraseră piese noi, care nu se potriveau deloc, care mă obligau să iau jocul de la capăt. Alte amintiri îmi veneau în minte. Gesturi și amintiri pe care le uitasem. […] Fuseserăm cu toții ca într-o familie și până mai adineauri fuseserăm fericiți. Acum… acum începea să se destrame (Lungu 2011: 188–189).

5. Concluzii

Într-un spațiu care se află, indecis, „la mijloc", precum post-comunismul, conceptul de *memorie culturală* propus de Jan și Aleida Assmann oferă, cred, una dintre puținele perspective critice care ne pot fi într-adevăr utile pentru a observa cu mai multă obiectivitate prezentul și dinamica discursurilor despre trecut și viitor dominante astăzi. Dintre acestea, literatura a reprezentat, în acești ultimi douăzeci și cinci de ani, mediul cel mai „democratic": cel mai puțin politizat sau ideologizat, care a propus și continuă să propună reprezentări relevante ale trecutului și mereu noi moduri ale amintirii.

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)

Bibliografie

Assmann 1995: Jan Assmann, „Collective Memory and Cultural Identity", în „New German Critique", no. 65 (Spring - Summer), p. 125-133.

Assmann 2013a: Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge, Cambridge University Press.

Assmann 2013b: Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

Erll 2008: Astrid Erll, „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory", în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und Kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter., p. 389–398.

Erll 2011: Astrid Erll, *Memory in Culture*, translated by Sara B. Young, New York, Palgrave Macmillan.

Halbwachs 2007: Maurice Halbwachs, *Memoria colectivă* [*La mémoire collective*], ediție critică de Gérard Namer și Marrie Jaisson, traducere de Irinel Antoniu, Iași, Institutul European.

Lachmann 2008: Renate Lachmann, „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature", în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und Kulturelle Erinnerung*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, p. 301–310.

Lungu 2010: Dan Lungu, „Era frumos, era bine, erau bani…" (interviu cu Florentina Ichim), în Dan Lungu, *Povestirile vieții. Teorie și documente*, ediția a II-a, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", p. 120–183.

Lungu 2011: Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, ediția a III-a, Iași, Polirom.

Mattusch 2013: Michèle Mattusch, „Zum Einstieg" în Martin Huberty, Michèle Mattusch, Valeriu Stancu (Hg.), *Rumänien. Medialität und Inszenierung*, Berlin, Frank &Timme, p. 7–38.

Nora 1984: Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, tome I *La République*, „Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux", Paris, Gallimard, p. XVII-XLII.

Pop 2013: Doru Pop, *O telenovelă socialistă*, București, Cartea Românească, 2013.

Ricoeur 2001: Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea* [*La mémoire, l'histoire, l'oubli*], traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord.

Ugrešić 2010: Dubravka Ugrešić, *Ministerul durerii*, traducere din limba croată și note de Octavia Nedelcu, Iași, Polirom.

Literature as Cultural Memory: the Romanian Postcommunist Novel

This paper aims to investigate the Romanian literature in the postcommunist period, in the context of cultural memory studies, as developed in the past two decades. Given that the connection between literature and cultural memory is now being widely discussed, I shall focus on the relation between literary fiction and the many-sided process of remembering communism in today's Romania. The first part of the paper briefly presents literature as a medium of cultural memory, following the ideas of Aleida Assmann and Astrid Erll. The second part of the paper deals with the hardships of remembering in a postcommunist society, with a very strenuous relation toward the past, and in its literature. My thesis is that Romanian literature in the years 2000 participates in the construction of a unitary, although not univocal, memory of communism. In the novels of Dan Lungu (*I'm an Old Communist Hag!*, 2007), Filip Florian (*Little Fingers*, 2005), Doru Pop (*A Socialist Soap Opera*, 2013), individual and collective memories are put to trial and, in the process, reveal to the reader how the complicated works of memory are embodied in literary texts.

BDD-A22767 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:09 UTC)