"THE NEW SENTIMENTAL EDUCATION" OR THE DARK PEDAGOGY OF THE COMMUNIST SECURITY

Emanuela Ilie
Assoc. Prof., PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iaşi

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 Iaşi. 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-şi mai acordă dreptul de a trăi, decât eventual pentru a nega fiinţa sa cea mai profundă, eclipsându-se la cel mai mic semn de alarmă"[1]. Din raţiunile cunoscute, tocmai acest proces, funciar tragic, de anihilare sau-deposedare a interiorităţii umane celei mai profunde – care a funcţionat, din păcate, în cazul atâtor şi atâtor indivizi, captivi în plasa unei realităţi socio-politice deformate ideologic – nu a putut fi reprezentat transparent, în câmpurile diferitelor arte, dar şi discipline socio-umane, decât după căderea regimurilor dictatoriale de semn roşu. Fapt demonstrabil, firește, şi la noi: abia după 1990, literatura (şi nu numai ea) s-a putut cu adevărat des-povăra de rigorile ştiute sau de habitusurile necesare supravieţuirii ficţionale, recunoscând, în fine tranşant, impactul devastator al sinistrelor realităţi exterioare asupra individului şi fragilei sale intimităţi. La început timid, apoi din ce în ce mai decis, creatorii de ficţiune literară sau cinematografică, dar şi reprezentanţii artelor frumoase[2] au investigat modurile în care individul obişnuit a suportat presiunile ideologiei deformatoare. Iarăşi firesc, în timp, odată cu înmulţirea (şi confruntarea fertilă) a perspectivelor şi unghiurilor de percepţie, odată cu eliberarea sau măcar atenuarea prejudecăţilor şi a idiosincraziilor, reflecţia – mediată artistic – asupra efectelor de adâncime ale comunismului a câştigat un plus de acuitate, fără a-şi pierde neapărat din prospeţime. Efectul pare garantat mai ales în cazul unor autori care se pun în slujba ficţiunii abia după ce au explorat aceeaşi tematică apelând la competenţe aşa-zicând ştiinţifice (să ne gândim doar la prozatorii de

[1] Georges Bataille, *Suveranitatea*, traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004.
[2] Îi includem fără nicio rezervă în această categorie şi pe artiştii din alte zone de manifestare a creativităţii. Numai în spaţiul expoziţional ieşean, spre exemplu, s-au remarcat în ultimii ani mai multe nume de sculptori sau pictori interesaţi de reprezentarea temelor Memoriei trecutului comunist – subsumate, într-o formă sau alta, influenţei ideologicului asupra identităţii noastre etnice. Dintre aceştia, ne-au reţinut în mod special atenţia Bogdan Marcu (autorul provocatorului proiect *US AND THEM*, prezentat publicului ieşean în vara lui 2014), Raluca Hreniuc şi Leonard Curpăn (realizatorii incisivului ansamblu *STAI CALM, GÂNDIM NOI ŞI PENTRU TINE,* expus în toamna aceluiaşi an).

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

formaţie sociologi sau politologi). *Pare* garantat, pentru că, o ştim prea bine, succesul la public al unei asemenea ficţiuni, chiar şi atunci când poartă marca imponderabilei numite talent autentic, e adesea condiţionat de cu totul alţi factori decât ... reputaţia academică a autorului ei. Ba uneori, dacă e să o recunoaştem cu totul, aceasta din urmă sună mai degrabă a motiv de suspiciune decât a atu...

Or, din perspectiva potenţialilor cititori ai romanului *Noua educaţie sentimentală* (Editura Alfa, Iaşi, 2015), numele scriitorului care îl semnează e un garant al acesteia din urmă. Absolvenţii Filologiei ieşene din ultimele decenii şi foştii colegi îl asociază pe Constantin Pricop cu profesorul sobru, specializat îndeosebi în critica literară şi literatura română postbelică, autor al unor cărţi de critică şi istorie literară cu impact în mediul universitar: *Marginea şi centrul*, Cartea Românească, 1990; *Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare româneşti din perioada interbelică*, Integral, 1999; *Literatura şi tranziţia*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2000; *Literatura română postbelică*, vol. 1, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2005; *Începuturile literaturii române. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu*, Editura Universităţii „AL. I Cuza", 2012. Iată însă că, surprinzător, după ce şi-a considerat încheiată cariera, altminteri echilibrată, de profesor universitar (şi i-a pus punct, în treacăt fie spus, cu o seninătate de invidiat şi în general de negăsit pe meleaguri academice...), Constantin Pricop şi-a reluat cu acelaşi tonus activitatea literară. Şi-a reluat e un fel de a spune, pentru că singurul op de gen, placheta de versuri *Viaţa fără sentimente*, editată la Cartea Românească, îi apăruse în 1982. Aşa încât putem vorbi practic de un nou debut literar: acela al romancierului Constantin Pricop, care nu se sfieşte să atace, de data aceasta cu mijloacele ficţionalului, problematica spinoasă pe care o anunţam în deschidere.

Sub un titlu care trimite nu atât la romanul lui Gustave Flaubert, cât la interpretarea ingenioasă pe care i-o face Pierre Bourdieu[3] „dublului" romancierului francez, *Noua educaţie sentimentală* ascunde, trebuie recunoscut de la început, o ficţiune pluristratificată. Pe care nu o pot degusta cu adevărat decât cititorii obişnuiţi cu strategiile prozei postmoderne. Căci povestea – cu vădite interstiţii autobiografice – a iniţierii unui tânăr intelectual în complicatele resorturi ce pun în mişcare mecanismul societăţii totalitare nu e decât pretextul pentru un experiment scriptural care îl ţine tot timpul în alertă pe receptor. Cu atât mai mult cu cât structura spaţiului social în care se desfăşoară aventurile eroului de roman se întâmplă să coincidă, vorba sociologului francez, cu structura spaţiului social în care autorul însuşi este situat. Să nu uităm că, „dacă *Educaţia sentimentală* – poveste necesară a unui grup ale cărui elemente, unite printr-o combinatorie aproape sistematică, sunt supuse ansamblului de forţe de atracţie şi de respingere pe care le exercită asupra lor câmpul puterii – poate fi citită ca o istorie adevărată, este pentru că structura care organizează ficţiunea şi care se află la baza iluziei de realitate pe care aceasta o produce se disimulează, la fel ca în realitate, în spatele interacţiunilor dintre persoane, structurate de ea"[4].

Cu toate că, până la un punct, nodurile autobiografice[5] pot fi uşor desfăcute, destinul protagonistului se reface cu dificultate, căci romanul postmodern aglutinează, voit, episoade disparate, când „reproduse" din jurnalul sau carnetele sale de însemnări, când asumate de diverşi mandatari ai unei instanţe auctoriale preocupate nu atât de biografia „eroului", cât de privirea acesteia printr-o lentilă metatextuală. În felul ei, biografia celui urmărit, deşi ... *en*

[3] Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*, Ediţia a II-a, Traducere din limba franceză de Laura Albulescu şi Bogdan Ghiu, Prefaţă de Mircea Martin, Editura Art, 2012.
[4] *Idem*, p. 40.
[5] In ciuda similitudinilor biografice flagrante (parcursul formator şi chiar socio-profesional al eroului seamănă izbitor cu acela al autorului; numeroase figuri, de prim plan ori de recuzită, din mediul universitar şi cel publicistic ieşean se pot recunoaşte destul de uşor în paginile cărţii etc.), *Noua educaţie sentimentală* nu se înscrie pe linia romanului românesc cu subiect/ de factură universitară (precum, bunăoară, *Bulevardul eroilor* de Andrei Bodiu sau *Teza de doctorat* a lui Caius Dobrescu). După cum se va vedea, interesul romancierului vizează reflecţia pe altfel de teme, mai degrabă sociologice.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

miettes, până la anii deplinei maturizări şi edificări identitare, este, totuşi, exemplară. Adolescentul, apoi tânărul intelectual trebuie să se lupte cu neliniştile ori frustrările obişnuite (având adesea drept catalizator fie relaţiile tulburate cu reprezentanţii autorităţii de orice natură, fie formele de evaziune la care apelează, ca recul necesar), dar şi cu demonii specifici unei societăţi totalitare. Toate acestea îl obligă să se *angajeze*, fără voie, în jocurile tulburi ale unei vieţi sociale specifice. *Mutatis mutandis,* ceea ce i se întâmplă eroului *Educaţiei sentimentale*, Frédéric, i se întâmplă şi protagonistului *Noii educaţii sentimentale.* După cum bine observă sociologul francez, adolescenţa e „*un moment critic* într-un dublu sens. « A păşi în viaţă », cum se spune, înseamnă a accepta intrarea într-unul din jocurile sociale recunoscute social şi a angaja *investiţia* inaugurală, deopotrivă economică şi psihologică, implicată în participarea la *jocurile serioase* care alcătuiesc lumea socială”[6]. Explicaţia lui Bourdieu pentru eşecul, din acest punct de vedere, al eroului flaubertian („Frédéric nu izbuteşte să se investească în niciunul dintre jocurile artei sau ale banilor pe care i le propune lumea socială. Refuzând *illusio* ca iluzie unanim aprobată şi împărtăşită, deci ca *iluzie de realitate*, el se refugiază în *iluzia* adevărată, declarată ca atare, a cărei formă prin excelenţă o constituie iluzia romanescă în formele ei extreme (cazul lui Don Quijote sau al Emmei Bovary, de exemplu). « Păşirea în viaţă », ca pătrundere în iluzia de real garantată de întregul grup, nu funcţionează ca atare”[7]) poate fi discutată, cel puţin până la un punct, şi în cazul protagonistului *Noii educaţii sentimentale*. În ciuda indeciziilor specifice vârstei („adolescenţa este o perioadă grea şi în acelaşi timp hotărâtoare. Lumea îţi apare fără contururi precise, în lumini mişcătoare, e dificil să te fixezi pe ceva anume, lucrurile mai importante zboară parcă în toate părţile, propria fiinţă are o consistenţă schimbătoare”, ne recunoaşte şi unul dintre naratorii care îi ştiu biografia[8]), elevul de liceu înţelege repede că în orice ierarhie a vremii contează aproape exclusiv o altfel de valoare decât cea intelectuală, că reprezentanţii puterii se infiltrează şi 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 aşezare şi manifestare a câmpurilor de forţă socio-politică: „*Disocierea dintre partid şi stat era o glumă – nu exista decât un partid care se substituia statului, în directă tradiţie stalinistă, dar formula îi plăcea, conţinea 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 discreţie de acesta... Fiind coleg cu fii ai unor oameni cu funcţii a putut cunoaşte devreme care era structura socială, spre ce se îndreptau liniile de forţă. Disciplina (mai exact spus... supunerea...) era totală şi generalizată, n-au fost cunoscute împotriviri importante până la răsturnarea regimului...*”[9](subl. aut.) Aşa încât preferă la rândul lui să se refugieze prioritar in lecturile care în locul unei *iluzii de realitate* false şi prin urmare periculoase îi propun o *iluzie reală,* căci declarată/ certificată ca atare. Evident că studiul pasionat îi facilitează reuşita la examenele de bacalaureat şi admiterea la facultate. Nu are însă prea mult timp să se bucure de euforia intrării pe prima poziţie (fie şi *ex aequo* cu două viitoare colege). Proaspătul student la Filologie îşi confirmă destul de repede mai vechile bănuieli întunecate: are senzaţia şi ulterior confirmarea că e urmărit, înregistrat şi sancţionat în varii forme pentru că nu acceptă sistemul perfid de manipulare a indivizilor, şi în special a elitelor. Micile satisfacţii şi cu atât mai mult marile succese estudiantine (publicarea unor eseuri cu oarece impact în lumea culturală, premii la colocvii şi sesiuni de comunicări naţionale etc.) îl fac să intre în vizorul autorităţilor comuniste interesate să deţină, şi la sfârşitul anilor ’60 – începutul anilor ’70, controlul absolut asupra oricărei categorii sociale. Refuzul său încăpăţânat de a înţelege propunerile camuflate de a colabora marchează în tuşe din ce în ce mai groase incompatibilitatea dintre el

[6] Pierre Bourdieu, *op. cit*., p. 39.
[7] *Ibidem* .
[8] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 37.
[9] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 47.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

şi ceilalţi (*recte*, pionii puterii). Şi în acest roman, „odată spaţiul polarizat al câmpului puterii determinat, jocul şi mizele lui îşi fac apariţia: incompatibilitatea dintre cele două extreme este totală şi nimeni nu poate să joace la ambele mese deodată decât cu riscul de a pierde totul voind să câştige totul”[10].

După absolvire, tânărului filolog i se solicită tranşant colaborarea cu securitatea; refuzând-o, nu se mai poate angaja, în ciuda performanţelor intelectuale, decât ca simplu corector în redacţia unei publicaţii provinciale, în timp ce alţi foşti colegi, inferiori lui sau chiar mediocri, ajung să ocupe funcţii importante, foarte bine plătite în lumea culturală (centrală sau provincială), şi îl supun la ani de umilinţe greu suportabile. Ceea ce, între altele, îl determină să fie atent la *angajarea* sau *neangajarea* celorlalţi. Postura de corector, ulterior redactor îi permite cel puţin să devină un observator sagace, un ecran lucid pe care se proiectează mizeriile alterităţii, sau, în termenii lui Denis de Rougemont, un fel de director de conştiinţă, opus cu totul celorlalţi.[11] Şi de această dată, i se confirmă, bineînţeles, faptul că e înconjurat de activişti şi (cripto)securişti unşi cu toate alifiile ideologice. Ca mulţi alţi intelectuali obligaţi de regim să îşi reprime ori să îşi reducă rolurile sociale, preferă neangajarea, conştient de faptul că „ei controlau totul şi ăsta era lucrul care îl îngrozea. Puterea de a duce la capăt acte de inginerie socială l-a făcut la un moment dat să renunţe la orice ambiţii de parvenire – şi asta într-un moment în care aşa ceva ar fi fost posibil, exact atunci când avusese un start fulminant. Ideea că totul era fals, că prin parvenire ar fi ajuns în poziţii care l-ar fi obligat, care l-ar fi făcut cu totul dependent, l-a determinat în cele din urmă să renunţe la ambiţii, să se dea, încet, la fund, să se izoleze şi să-şi caute un mediu vital în familie, în lecturi, în ceea ce scria – într-o zonă extrem de redusă, pe care avea pretenţia că o poate controla, în care nu puteau pătrunde mecanismele sociale. Altfel, acea forţă uriaşă a puterii, a securităţii, instrumentul principal al acesteia, putea să facă orice. Putea să-ţi violeze iubita sau nevasta, să-ţi înspăimânte copiii (asemenea cazuri au existat), în acele împrejurări puteau să te umilească, să te şantajeze, 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 reflecţie 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, ştiinţa semnificaţiilor”...

Noua educaţie sentimentală urmăreşte însă mai mult decât sinuozităţile unui destin individual, fie el şi unul emblematic. Romanul amalgamează, voit, scene şi formule ţinând de naraţiunea psihologică, microrealistă şi distopică, jurnal de creaţie, dar şi eseuri pe diferite teme circumscrise problematicii identitare de ansamblu. Acest eclectism structural ar putea fi interpretat ca o reflectare a opoziţiei auctoriale tranşante faţă de uniformitatea susţinută prin intermediul „ingineriei sociale globale” şi implicit faţă de „adevărul unic”, contrafăcut, al Puterii comuniste. Pagini întregi din carte, atribuite unor naratori cu identitate incertă („L.”, „un narator”, „Cetăţeanul Gh. Behemot” etc.) sau livrate chiar ca eseuri literare, publicate în diferite reviste de cultură din ţară, glosează oricum pe teme subsumate ideologicului deformator. Semnificativ e şi faptul că în aceste eseuri fragmentate se apelează la diverse trucuri stilistice care permit relaţionarea cu un cititor implicat, simpatetic, de nu chiar iniţiat în privinţa diverselor forme de manipulare la care sunt supuşi indivizii într-un „circuit al mizeriei”, ante-, dar şi postdecembriste. Strategia naratorilor multipli care prezintă sau interpretează evenimente reprezentative pentru viaţa „eroului” are aceeaşi 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 conştiinţă. Însă mizeria timpurilor noastre şi sentimentul de neputinţă pe care-l trăiesc oamenii în lumea noastră lipsită de măsură fac ca ei să ceară şi să-şi dea astăzi directori de inconştienţă colectivă.” (Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, traducere Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, 2006, p. 53).
[12] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 147.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

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 ficţiune, literară ori cinematografică, în diferitele etape ale comunismului (*Inima lui Danko pe Google*). Elocvente sunt şi notaţiile despre infiltrarea „organelor" în şcoli generale, licee şi universităţi, redacţiile revistelor şi asociaţiile culturale, fişele de diagnosticare a diverselor tipuri de turnătorie, cu efecte psihologice doar uneori devastatoare („unii turnau din convingere"; „alţii turnau din orgoliu"; „în sfârşit, alţii îşi vindeau prietenii, colegii şi cunoscuţii din invidie, pentru a parveni sau pentru bani"; dar abia „la sfârşit veneau cei din bolgia constrânşilor. Cei care aveau slăbiciuni, păcate, care nu se puteau expune, care prin dezvăluiri erau aruncaţi oprobiului public sau chiar ar fi intrat în domeniul penalului. Oameni chinuiţi de teamă, de remuşcare şi care trebuiau, li se părea, să facă acest târg sinistru pentru a se salva. Din beciurile securităţii se mai putea ieşi, dar din hăurile sufleteşti nu mai scăpa nimeni. În felul acesta organizaţia mobiliza cele mai diverse categorii de indivizi, animaţi de interese contradictorii, alimentând, până la urmă, ruşinea unui moment istoric pervers"[13]), strategiile de racolare, operaţiile de autocamuflare a colaboratorilor[14] etc. etc. A se vedea, apoi, în acelaşi context identitar tulbure, reflecţiile triste despre necesitatea, resimţită şi în timpul, şi după căderea comunismului de majoritatea românilor, de a-şi dezvolta o *a doua personalitate*: „Sub comunism, ne atrage atenţia principalul narator, dacă aveai o minimă inteligenţă, era aproape imposibil să nu-ţi construieşti 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 ajutaţi să se prefacă, să nu scoată la suprafaţă adevăratele lor gânduri"[15]. Simptom specific, altfel spus, pentru ceea ce Czeslaw Milosz numea, cu o expresie celebră, „gândire captivă". În romanul profesorului ieşean se mai amintesc şi alte dovezi ale „vulnerabilităţii minţii în secolul douăzeci la seducţia exercitată de doctrine sociopolitice şi 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 conştiinţă*, stare patologică asemănătoare celei anterioare. Deşi, în aparenţă, funcţionează şi ea ca un mijloc vital de supravieţuire („conştiinţa care, spera el şi probabil şi alţii, îi salva adevărata conştiinţă"[17]), aceasta defineşte în esenţă un mod de viaţă distrofic, o *forma mentis* denaturată, specifică intelectualului obligat să supravieţuiască într-un sistem totalitar*:* „Joc al dedublării îngrozitor de obositor, despre care ştia că nu e tocmai cinstit, dar era singurul mijloc de apărare ... Dubla conştiinţă devenea problema majorităţii celor care au trăit sub comunism. Ea definea un mod de viaţă. Era un refugiu între două extreme – opoziţia făţişă (cum am văzut, transformată de putere, după '65, în cazuri penale) şi supunerea totală. Două poziţii fundamentale care erau, totuşi, greu de găsit în realitate... (Nu-i punea la socoteală pe protestatarii « cu susţinere », protejaţi din afară sau dinăuntru, care făceau, de fapt, politica susţinătorilor lor)"[18].

Criticul literar pasionat de seducţia ideologiilor şi discursurilor specifice acestora se recunoaşte însă foarte bine nu numai în astfel de pagini, ci şi în fragmentele care îmbină sociologia cu metaficţiunea, trecând pe nesimţite, 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 relaţii dintre intelectuali şi puterea comunistă (*Intelectualii în câmpul puterii,* de Mihai Dinu Gheorghiu, *Informatorul. Studiu asupra colaborării cu securitatea* de Mihai Albu, vol. colectiv *Intelectualii şi regimul comunist: istoriile unei relaţii* ş.a.) ar fi cu siguranţă profitabilă.
[15] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 91.
[16] Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă*, Prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.
[17] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 97.
[18] *Ibidem*, pp. 97-99.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

etnice (precum caracterul tranzacţional românesc, văzut *via* Ralea[19]) şi contextualizarea ei precisă în analiza facerii şi transformării imediate a propriului text. Ingenioasă e utilizarea, în acest proces de continuă imbricare discursivă, a unor motive aşa-zicând canonice, prin intermediul cărora se glisează în permanenţă între teme culturale, sfere de influenţă (para)literară şi tipuri de scriitură. Evident că romancierul adaugă aproape de fiecare dată trenei semantice obişnuite un plus de semnificaţie în plan sociologic, ideologic sau cultural. A se vedea, spre exemplu, invocarea, în mai multe pagini a romanului, a unui motiv de pură extracţie realistă, de fiecare dată fasonat ideologic: „privirea aceea dură, puţin şireată şi aparent indiferentă a Cristului Pantocrator de la biserica mănăstirii Dafni de lângă Atena, căutând ceva în afara cadrului (...) Artă bizantină, faţă puternică, într-adevăr expresivă – nu moale, vagă, edulcorată... Autoritate – linişte – stabilitate. Efect sigur, prin orice modalitate – direct sau prin lucrarea inconştientă”[20].

La fel se întâmplă şi cu motivul paternităţii – folosit, cu cele mai bune efecte stilistice, în varii secvenţe ale cărţii: în mai multe pagini din jurnalul protagonistului, în observaţiile câtorva naratori heterodiegetici, dar şi în tulburătorul eseu *Sângele morţilor*. Imaginea tatălui, esenţială în text, se construieşte atent, în funcţie de tipul de scriitură şi miză a acestuia. Ea slujeşte mai întâi, firesc, configurării micii istorii, ea însăşi dramatică, aceea a familiei protagonistului. În acest caz, romancierul utilizează cu abilitate trucuri specifice diferitelor tipuri de construcţie narativă – spre exemplu, narativizarea fotografiei, transformată în eboşă identitară. Dintr-o simplă *relicvă*, dintr-un *fragment nepremeditat al lumii*, ca să folosim sintagmele Susanei Sontag[21], fotografia de familie devine astfel o *sinecdocă premeditată* a universului rememorat, un vehicul fundamental de semnificaţie sau, mai exact, de semnificaţii. Acelaşi sens imediat îl are, desigur, şi utilizarea fotografiei de familie în câteva pagini ale romanului lui Constantin Pricop. Fragment esenţial(izat) din istoria privată a unei familii, fotografia funcţionează, cum ştim, nu numai ca declanşator al unei veritabile arhive sentimentale; ci şi ca o mărturie – ce-i drept, miniaturizată, fracţionată 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 neaşteptată a tatălui. Amintindu-şi fotografiile din timpul înmormântării, naratorul autodiegetic nu pierde ocazia de a prinde, în plasa ficţiunii, şi câteva ochiuri mentalitare: „Scena înmormântării a fost sinistră. Epuizaţi de veghe, de emoţiile negre, de nesomn, de nemâncare ne târam spre dealul cimitirului în urma unui camion pe care fusese fixat sicriul. Nu-mi amintesc decât fragmente disparate... 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,] „ţin minte că ne aflam lângă groapa proaspăt săpată, nu-mi dădeam seama în ce parte a cimitirului, nici nu cunoşteam bine cimitirul, doar la câteva zile oficiale făcusem de gardă, ca pionier, la mormintele ostaşilor sovietici şi ale celor romani. Lângă groapă era o mare aglomeraţie, nu se făcea serviciu divin, erau comunişti, şi atunci, în 1970, nu se admitea aşa ceva, la capătul mormântului va fi pusă o lespede, în mulţime l-am văzut pe doctorul vecin cu noi, cel înalt, strâmb şi cu mâinile prea scurte, râzând cu nu ştiu cine, asta m-a rănit cumplit, m-am simţit şi mai singur, şi mai părăsit...”[22]

[19] Pe care universitarul ieşean o analizase, riguros, în *Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare româneşti din perioada interbelică* (Editura Integral, 1999).
[20] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 170.
[21] „Fotografiile sunt, desigur, artefacte. Dar şarmul lor constă şi în faptul că, într-o lume plină de relicve fotografice, par a avea un statut de obiecte găsite, fragmente nepremeditate ale lumii. Astfel, ele beneficiază, simultan, de prestigiul artei şi de magia realului. Sunt nori ai fanteziei şi bulgări de informaţie” (Susan Sontag, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu de Erwin Kessler, Editura Vellant, Bucureşti, 2014, p. 77).
[22] Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, ed. cit., pp. 73-74.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

Prin intermediul aceluiaşi motiv, al paternităţii, se permite, şi în alte secvenţe din *Noua educaţie sentimentală*, deplasarea atenţiei cititorului dinspre imaginarul privat înspre imaginarul public şi chiar înspre sfera culturalului. Clivajul motivului este anunţat doar la început. Prima însemnare diaristică se şi rotunjeşte, complicat, în jurul unor reflecţii pe marginea nevoii de protecţie paternă şi a „amputării" sumbre a acestei nevoi după moartea tatălui, pentru a se încheia cu transferul de semnificaţie în plan social. Pagina respectivă e de o rară sensibilitate şi conţine mai multe pasaje memorabile: „Unii erau conştienţi de amputare. Se resemnaseră. Mulţi au trecut la elaborări complicate, încurcate. Şi-au construit tatăl în ei, deveniseră şi fii şi tată, şi fiice şi tată. Îl purtau în ei. Ţinuta 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 alţii era mai degrabă un rest, o prezenţă bicisnică – mersul lor arăta că ascund în ei o reeditare insignifiantă. În sfârşit, erau cei impunători prin ceea ce purtau în sufletele lor. Până şi tristeţea 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? Fiinţe crescute în umbra unei obsesii. Care devenea model de comportament social"[23].

În celelalte situaţii, intervenţiile pe acest subiect se transformă pe nesimţite fie în reflecţii despre mizele reale ale valorificării unei tradiţii culturale incomode sau paradoxale, fie în comentarii succinte despre fascinaţia irepresibilă a scrisului ca alteritate interioară cu funcţie integrativă: „Nu o dată am la trezire senzaţia că s-a întâmplat ceva, că am trecut prin nişte întâmplări formidabile – dar nu îmi amintesc nimic din vis. Persistă încă senzaţia de urgenţă. Altădată se întâmpla ca în mijlocul unei acţiuni o secvenţă străină să se insereze în lanţul logic, absorbindu-l, trăgându-l spre cu totul altceva, fără legătură cu ceea ce făceam. Fragmentul se contura, dar nu ştiam de unde venea, din ce împrejurare, din ce timp... Creierul reptilian lucra, trimitea semnale. Le acceptam aşa cum erau. Trebuie să fac ceva, să mă agăţ de ceva, să pornesc într-o anumită direcţie. Până una alta mi-am făcut ordine în paginile scrise de pe masă. Am păşit pe străzile pustii. Straturi după straturi de ectoplasme, aparţinând celor care trecuseră pe străzile acum pustii în sutele de ani de când oraşul există, acum siluete translucide, alcătuind valuri ieşind din trecut, topindu-se în prezent..." După cum am văzut, pandantul acestei retrageri nu este, totuşi, renunţarea la actul temerar al reflecţiei socio-politice, opţiunea scripturală având încă de la început o miză identitară macro-. În *Educaţia sentimentală*, „Totul conduce spre spre ideea că travaliul scrisului (« chinurile stilului », atât de des evocate de Flaubert) urmăreşte mai presus de orice dobândirea controlului asupra efectelor necontrolate ale ambivalenţei relaţiei faţă de cei care gravitează în câmpul puterii".[24] În *Noua educaţie sentimentală*, vocile diferiţilor naratori ne confirmă faptul că retragerea lucidă a personajului într-o intimitate protectoare înseamnă dobândirea aceluiaşi control. Mai mult, că ea ţine de o veritabilă strategie a revoltei unui veritabil aristocrat al spiritului: „În fond renunţase singur – probabil că n-au mai făcut mulţi aşa... – la posibilitatea creşterii într-un mediu care l-ar fi prins definitiv, ca pe o muscă în smântână, care nu se mai poate mişca. Da, multe promisiuni s-au risipit dintr-un motiv sau altul, dar nimeni nu ştia de fapt că el se maschează în cenuşiu, în condiţia lui socială medie – care i s-a părut întotdeauna suficientă modului său de existenţă. O eminenţă cenuşie, îmbrăcată în cenuşiu, cu o prezenţă cenuşie, 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 mulţi... I se părea o *aventură majoră, dusă în singurătate* – cum nu erau în stare să ducă vreo luptă conaţionalii săi, identificaţi 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 educaţie sentimentală*, ed. cit., p. 147.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)

În ansamblu, romanul *Noua educaţie sentimentală*, complicat inter- şi metatextual, poate fi interpretat, s-a văzut mai sus, ca o curajoasă meditaţie polifonică despre pedagogia întunecată a Securităţii. O Securitate echivalată cu răul absolut, sau, ca să folosim sintagma celebră a lui Denis de Rougemont, cu însăşi *Partea diavolului*. Pe porţiuni semnificative, totuşi, el alunecă într-o sensibilă confesiune pe tema valenţelor taumaturgice ale scrisului care a ştiut cum şi a reuşit să i se opună. Devenind într-adevăr, ca în atâtea alte circumstanţe dramatice ale istoriei, o *aventură majoră, dusă în singurătate*...

BIBLIOGRAPHY

Constantin Pricop, *Noua educaţie sentimentală*, Editura Alfa, Iaşi, 2015;
Constantin Pricop, *Marginea şi centrul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990;
Constantin Pricop, *Literatura şi tranziţia*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2000;

Bataille, Georges, *Partea blestemată, Eseu de economie generală*, traducere şi postfaţă de Bogdan Ghiu, cu un cuvânt înainte de Luca Piţu, Editura Institutul European, Iaşi, 1994;

Bataille, Georges, *Suveranitatea*, traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004;

Bourdieu, Pierre, *Regulile artei*, Ediţia a II-a, traducere din limba franceză de Laura Albulescu şi Bogdan Ghiu, prefaţă de Mircea Martin, Editura Art, Bucureşti, 2012;

Ilie, Emanuela, „Noua educaţie sentimentală şi seducţiile ideologicului", în „Astra", nr. 2-4/ 2015, pp. 24-25;

Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă*, Prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008;

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

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

.

BDD-A23149 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 21:36:47 UTC)