

Discursul critic est-etic față în față cu totalitarismul. Etica neuitării

Doinița MILEA

Publicistica exilului acreditează câteva dintre aspectele translației dintr-o lume în alta: central, marginal, provincial, european, asumându-și implicit sau explicit unele obsesii structurante, ținând de o reacție defensivă față de spațiul adoptiv, dar în egală măsură, de un sentiment de culpabilitate față de spațiul de origine. În construcțiile ficționale, autoficționale sau în textele confesive de tip jurnal, semnul cultural al exilului este clivajul între lumea reală și tentația nostalgică a originilor. Lectura critică a acestor pagini identifică aceste imagini, ca metafore obsedante, acele aspecte identificate de critici ca o căutare în creație a ceea ce se spune despre Celălalt, dar și despre sine, în egală măsură „o traducere, dar și o auto-traducere“.

Asumându-și condiția de martor al unei epoci nefaste din istoria românească, Monica Lovinescu construiește prin studiile și analizele pe care le publică, un model de angajare și de implicare est-etică. Este un discurs critic modelator pentru conștiințe și identități la răscruce, la întâlnirea dintre „idealismul moral” și „realismul politic. Modelele intelectuale selectate de Monica Lovinescu pentru a fi analizate vorbesc, prin ele însele, despre un profil moral exemplar al analistei climatului cultural european și românesc. Sunt interesante punctele de vedere ale unor voci importante ale intelectualilor români, sau străini, din exil, pentru a înțelege climatul cultural și afectiv de formare a opiniei intelectualului aflat în această situație existențială. Într-un interviu acordat prin corespondență Martei Petreu, Matei Călinescu își definește relațiile afectuos-conflictuale cu spațiul din care plecaseră, judecând cu luciditate, la încheierea unui ciclu existențial, problemele identitare ale exilului:

Ce ți-am spus până acum, dragă Marta, nu sugerează nici pe departe complexitatea situației mele identitare. Simbolic, întoarcerea mea în România s-a produs când am început să scriu în românește pentru publicare în România, după mai bine de douăzeci de ani, în 1992. Evident, am scris în românește și între timp - jurnale, o parte din corespondență - și, în măsura în care identitatea e determinată lingvistic, n-am încetat niciodată să fiu român, chiar și atunci când mi s-a părut că a fi român e o rușine și o pedeapsă, chiar și atunci când am detestat nu numai comunismul românesc, atât de grotesc și de primitiv, dar și România ca atare, „România eternă”, periferia periferiilor, blestemată geografic și istoric să fie mereu la margine, fie că era vorba de Imperiul Macedonean, de cel Roman, de cel Bizantin, de cel Otoman, de cel Austriac și Austro-Ungar, de cel Rus. După câțiva ani în America, am început să văd România mai de departe și ce se întâmpla acolo era, știam, dureros, dar și nespuse de rizibil, când citeam în ziare despre „geniul Carpaților”, „Dunărea gândirii” etc. La un

moment dat îmi pierdusem aproape complet imaginația României, care mai revenea, distorsionată și înspăimântătoare, în câte un coșmar. Căpătăm, pe nesimțite, și o identitate americană - o identitate în bună măsură imaginară, îmi dau acum seama - mai senină, mai tolerantă, mai liberă de constrângerile etnicității. Fapt e că identitatea mea românească, exotică aici, cu toate contradicțiile și răsucirile ei, a putut coexista fără dificultate cu aceea de universitar american în cadrul de altfel foarte cosmopolit al lumii academice de aici (Petreu 2006).

Schimbarea paradigmei culturale prin opțiunea către deschidere a conturat un model de dialog cu modele canonice europene, înlocuind miturile și stereotipiile naționale cu acelea ale spațiului european și central-european, la un moment dat, și printr-o opțiune mai târzie, cu acelea ale spațiului de peste ocean. Recunoașterea puterii modelelor și asumarea lor în spațiile creației, nu reprezintă o particularitate proprie numai ultimilor decenii, ci și o permanentă încercare a definirii identității de sine, în toate marile momente ale literaturii române, prin raportarea la modelul canonic al celuilalt.

Studierea obiectelor culturale ale trecutului în toate contextele și determinările lor, într-o lectură de sinteză urmărind nu numai realizarea artistică, ci și spațiul socio-politic, cel al ideilor existențial-filozofice, care oglindesc la modul semnificativ o lume structurată pe ideea de dialog cu modelele până la pasișare și inversare parodică, devine o reconstituire a laboratorului de creație, dar și un model de construcție identitară în sensul toponimiei lui Gaston Bachelard, care subliniază dimensiunea trăită a spațiului și raporturile insului cu acesta. Conform lui Bachelard (Bachelard 2003), indivizii stabilesc întotdeauna relații semnificative cu spațiul, de unde interesul acut pentru modurile în care spațiul devine o dimensiune simbolică a identității. Punctul de plecare, centrul, ca o construcție intelectuală, implică consecințe sociologice, în care frontierele sunt produsul unui proces psihic de delimitare, având ca rezultat tot atâtea spații culturale reprezentative pentru un individ sau un grup social și care nu se suprapun peste limitele politic-teritoriale acceptate. Ca structuri spațiale elementare, de reper, frontierele operează în trei registre: real, simbolic și imaginar. Simbolicul se referă la apartenența la o comunitate ancorată într-un teritoriu și trimite la identitate. Imaginarul conotează, de regulă, relația cu Celălalt și cu Sine, cu propria istorie, cu miturile fondatoare sau destructive. Prin urmare, ca loc de articulare a unor planuri culturale, spațiul pune în mișcare proiecțiile lor intelectuale, ideologice și simbolice, generatoare de puternice mărci ale identității și exprimând un punct colectiv de vedere asupra modului specific de a fi în raport cu Celălalt. Pornind de aici, modelajul cultural exercitat asupra personalității creatoare, fie a creatorului de text ficțional, fie a analistului critic, a generat o tendință de a proiecta imagini compensatorii, grație unui proces de semnificare pe care și-a pus amprenta lumea culturală și civilizația europeană, dar și spațiul românesc de origine al artistului, conservat de memoria afectivă.

În mod compensatoriu, tendința opusă ar fi aceea că, în calitate de om al lumii, scriitorul, ca și criticul, să practice world-fiction-ul („gommage de la voie ethnique”), iar romanul să practice o căutare ascunsă, compensatorie. În definirea de sine, textul lasă la vedere constante în care identitatea personală își găsește sprijin, constante identificabile fie în inventarul de mituri naționale, fie în acela al metaforelor obsedante pe care le selectează în procesul de geneză al universului

ficțional sau analitic. În acest sens, Norman Manea, într-un interviu cu Marta Petreu, la apariția ediției a II-a din *Întoarcerea huliganului*, își construia istoria interioară a acestei cărți conflictuale:

Am scris greu, am găsit anevoie structura cărții. A ieșit, cum știi, un hibrid, memorii, ficțiune romanescă, jurnal de călătorie. Părțile cooperează în a compune un portret (așa a și fost subintitulată cartea în germană – „un autoportret”). Voiam să recuperez de sub lespedeza memoriei colective, plină de clișee, un destin individual, să scrutez conjunctura „personalizată” a unui secol saturat de orori, dar voiam, mai ales, să fac clar refuzul „victimizării” și al manipulării ei publice, astăzi. Am plătit, firește, un preț deloc minor în timpul scrierii și ulterior, prin lunga și uneori tensionată elaborare a cărții, printr-un anumit blocaj care a urmat, prin pierderea unor prieteni, unii lezați pentru că nu au fost evocați în carte, alții incapabili să perceapă afecțiunea cu care i-am descris chiar când nu ignoram unele prea omenești defecte. Sunt inevitabilități, ca să zicem așa. Un preț deloc catastrofic totuși, având în vedere destinul pe care și l-a croit, în cele din urmă, cartea însăși (Petreu 2006).

Criticul, ca și scriitorul de ficțiune, își construiește o sumă de reprezentări organizate într-o topologie textuală în care, de la un context la altul, mașina textuală discursivă pune în evidență interesul pentru construcția de spații textuale purtătoare de semnificații și își revendică, ca obiect de studiu, o teritorialitate culturală, un spațiu a cărui percepție este filtrată de normele și de convențiile culturale active în diverse comunități, dar nu mai puțin de presiunea politicului. Cităm din același interviu confesiv al lui Matei Călinescu:

Evident, situația mea nu se poate compara cu a niciuneia dintre aceste personalități (Eliade, Cioran, Ionescu). Exilul meu a fost, *volens nolens*, acela al unui om cu formația mutilată de comunism. Deși am urât comunismul, am trăit în el până la aproape 40 de ani și, când am luat drumul exilului, eram un om în mare măsură obosit, forțat să înceapă o nouă viață. «Commencer une nouvelle vie, quelle peine, quel désespoir!» îmi scria Cioran. Formulă tipic cioraniană cu care tindeam să fiu de acord. Mi-am putut continua cariera universitară începută în țară, am publicat articole și cărți apreciate (studiul meu despre ideea de modernitate s-a tradus în mai multe limbi, inclusiv spaniola, portugheza, suedeza, japoneza, chineza), dar, într-un fel curios, m-am simțit din ce în ce mai atras de ceea ce aș numi „România necunoscută” – necunoscută de mine. Totul a pornit de la proiectul unui studiu despre opera literară a lui Eliade, pentru care am simțit nevoia să mă familiarizez cu „istoria secretă” a României interbelice, o istorie transformată de comuniști în „secret de stat” și prezentată publicului în forme grosolan falsificate. Mi-a luat mult timp de bibliotecă și multă energie ca să descopăr și să înțeleg evenimente oclitate de istoricii comuniști, conflicte ideologice cu consecințe sângeroase, convulsii sociale și drame personale, persecuții etnice, diversitatea reacțiilor pe care le provocau. Într-un fel de care nu eram pe deplin conștient, mă pregăteam, din exil, pentru singura întoarcere posibilă în țara pierdută – în „țara furată”, cum o numea Ion Vianu în corespondența noastră, în țara de care fuseserăm jefuiți – , o întoarcere virtuală care mărea distanța reală la care mă aflam, interzicând nostalgiile.

În cartea sa, *L'Homme dépaysé* (1996), Tzvetan Todorov dezvoltă o privire aparte asupra consecințelor intelectuale, afective și sociale ale exilului, din perspectiva întoarcerii în spațiul de origine și al sentimentului înstrăinării, pe care încearcă să-l definească după dicționar, înregistrând aspectul de „tulburare,

dezorientare” al reîntoarcerii într-un spațiu al tău („chez soi”) care nu mai este al tău („qui n’est plus chez soi”):

Du jour au lendemain l’exilé se découvre avoir une vue de l’intérieur de deux cultures, de deux sociétés différentes. Je ne me sentais pas moins à l’aise en bulgare qu’en français, et j’avais le sentiment d’appartenir aux deux cultures à la fois [...]; de retour à Paris je me sentais le plus perturbé: je ne savais plus dans quel monde je devais entrer (Todorov 1996).

Todorov vorbește despre o senzație de neliniște care se naște din această dedublare culturală, coexistența celor două voci ducând la un fel de „schizofrenie socială”, la o „angoasă a dedublării” de care vorbește și Czeslaw Milosz (*Une autre Europe*):

[...] ma mythologie de l’exil, ici, la-bas. La Pologne et la Dordogne, la Lituanie et la Savoie, les ruelles de Wilno, et celles du Quartier latin se fondaient toutes ensemble, et je n’étais rien d’autre qu’un Hellène ayant changé de ville. Mon Europe natale vivait en moi et je retrouvais la possibilité de vivre dans l’immédiat, dans le présent, où l’avenir et le passé s’enrichissaient mutuellement (Milosz 1964).

Această senzație de dedublare mentală, de grile diferite de percepție a realității, presupune o alegere dureroasă („la langue d’origine était clairement soumise à la langue d’emprunt”) sau practicarea a ceea ce Todorov numește „la parole double”: „La parole double se révélait une fois de plus impossible et je me retrouvais scindé en deux moitiés aussi irréelles l’une que l’autre” (Todorov 1996).

Todorov vorbește în studiul citat despre „alteritate”, în sensul dezvoltat de Jean Baudrillard și Marc Guillaume (*Figuri ale alterității*, 1994): „Ce qu’il faut craindre et déplorer, c’est la *déaculturation* elle-même, dégradation de la culture d’origine; mais elle peut être compensée par l’*acculturation*, *acquisition progressive d’une nouvelle culture, dont tous les êtres humains sont capables*”. Paul Ricoeur (*Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social*, în *Eseuri de hermeneutică II*) vedea imaginarul social și cultural într-o structurare esențial conflictuală, manifestat prin „deformări și disimulări prin care ne ascundem noi înșine” dar și prin „integrare”, aspect prin care se caută recunoașterea identității unui grup, prin evenimente fondatoare, ritualizate, printr-un ansamblu de simboluri și procedee retorice. Ruptura din armonia identitară se produce la întâlnirea dintre „idealismul moral” și „realismul politic”. „Funcția utopiei este să proiecteze imaginația în afara realului, într-un aiurea care este și nicăieri! Ar trebui să vorbim aici nu numai de utopie dar și de ucronie pentru a sublinia nu doar exterioritatea spațială a utopiei (un alt loc), ci și exterioritatea ei temporală (un alt timp)” (Ricoeur 1995: 282). Aspectul cel mai interesant al abordării problemei de către Ricoeur este extinderea definiției către aspecte definitorii ale definirii interiorului individual, al refulărilor „de la ipoteza abstenenței monahale până la aceea a promiscuității, a comunității și a orgiei sexuale”, „de la apologia ascetismului până la apologia consumului fastuos și festiv” (Ricoeur 1995: 284).

În acest sens, Cioran construiește utopii negative ale maturității dislocate afectiv, solidar cu paradisurile anilor tineri, situat undeva în acel spațiu transilvănean aparținând imperiului, având în fond o conotație mitologică, scriitura înregistrând alienant sfârșitul imperiului ca un sfârșit de lume interioară, căci literatura sa îi

presupune pe cei pe marginea cărților cărora glosase, ei înșiși scriitori ai „imperului agonice”, Musil sau Kafka, Viena în decădere fiind, într-un fel, cheia autodevorării cioraniene: „E sigur că suntem marcați de spațiul cultural din care venim. Transilvania păstrează o puternică amprentă ungurească, asiatică. Sunt transilvănean, prin urmare... Cu cât îmbătrânesc, cu atât îmi dau seama că aparțin, nu numai prin originile mele, dar și prin temperament, Europei Centrale. Treizeci de ani trăiți la Paris nu vor șterge faptul că m-am născut la periferia Imperiului Austro-Ungar” (Cioran 2005).

Într-un studiu (*Soi-même comme un autre*) publicat în 1990, Paul Ricoeur definea identitatea narativă și identitatea personală, pornind de la constatarea legăturii în chiasm dintre istorie și ficțiune și văzând în descompunerea formulei narrative o construcție ficțională de pierdere a identității. Astfel, discursul critic devine o țesătura de elemente în care se regăsesc, în egala măsură, mituri ale identității unei personalități creatoare, dar și ale unui spațiu cultural de aderență, cum este Moldova formării lui Sadoveanu. Trăsăturile esențiale ale universului ficțional sau critic, care ia naștere, ca expresie a unui individualism estetic, depășește modelele clasice, romantice, realiste, se întrepătrund într-o confuzie totală, impunând analizei critice o adecvare la modelul cultural și identitar, în același timp.

Eliade a deplasat liniile controverselor către alte coordonate decât cele consacrate la noi, împletind teme ca identitatea, integrarea într-o comunitate intelectuală cosmopolită cu mobilurile creativității, pentru depășirea complexelor autohtone. Publicistica exilului acreditează câteva dintre aspectele translației dintr-o lume în alta: central, marginal, provincial, european, asumându-și implicit sau explicit unele obsesii structurante, ținând de o reacție defensivă față de spațiul adoptiv, dar în egală măsură, de un sentiment de culpabilitate față de spațiul de origine. În construcțiile ficționale, autoficționale sau în textele confesive de tip jurnal, semnul cultural al exilului este clivajul între lumea reală și tentația nostalgică a originilor. Lectura critică a acestor pagini identifică aceste imagini, ca metafore obsedante, acele aspecte identificate de critici ca o căutare în creație a ceea ce se spune despre Celălalt, dar și despre sine, în egală măsură „o traducere, dar și o auto-traducere“.

Herta Müller își găsea fixarea punctului de vedere în text din „Privirea (care) se naște din lucrurile familiare, de la sine înțelese, al căror firesc ti-a fost răpit” (*Regele se-nclină și ucide*) și, la întrebarea Rodică Binder: „De ce nu vă puteți desprinde de această Românie, de ce revine ea mereu în textele dvs.?”⁶, scriitoarea răspunde mai tranșant: „Eu nu îmi pun această problemă și nu scriu despre România. Scriu despre ceva ce exista în spatele, în trecutul meu, ca fond biografic” (Binder 2002).

Găsim în „Secolul XXI”, 10-12/1997, 1-3/1998, între texte confesive ale exilului românesc câteva pagini ale Monicăi Lovinescu, grupate sub titlul *O paranteză cât o existență*, în care își rememorează trăirile raportându-se permanent la punctul periferic geografic, dar central afectiv, o voce unică, o conștiința ardentă, o prezență intelectuală de un imens curaj:

Mă îndoiesc că exilul există la singular. Se impune pluralul: exiluri. Tot atâtea câte epoci, motivări, persoane. Chiar fără a deosebi fundamental exilul lui Ovidiu de acela al lui Soljenițin, ești nevoit să scrii: exiluri. Și în interiorul aceluiași

exil unitar prin cauză și context, cum a fost cel provocat de comunism, diferențele nu sunt doar de ordinul experienței interioare, ci și de categorii. Nu știam, când am debarcat în Gare de l'Est (după ce fusesem obligată să trec clandestin o frontieră pentru care dispuneam de toate actele în regulă, dar asta e o altă poveste pentru improbabilele 1001 de nopți ale fiecăruia dintre noi), că exilul va fi o paranteză ce-mi va confisca întreaga existență. Dimpotrivă, speram ca ea să se închidă cât mai repede. Între noi, studenții parizieni, orice nonșalanță cu care pătrundeam în cercurile artistice franceze venea și din faptul că nici o clipă nu mi-am pus întrebarea „Cum poți să fii român?”. Evident, nu dintr-un complex de superioritate (acesta îl rezervam doar școlilor de actorie din Franța), ci pentru că, venind dintr-un București peste care încă nu se abătuse ciuma realismului socialist, soseam în Europa, venind din Europa (Lovinescu 1997-1998: 171).

Cu verticalitate morala, dovedind profunzime politica și estetica, apropiată de perspectiva lui Camus ori, Arendt, Monica Lovinescu începe prin a pune față în față, cu amărăciune intelectualii estului și vestului:

„Marile focuri” se stinseseră atât de definitiv, încât n-aveam să ne bucurăm de „apele sonore” ale unei libertăți regăsite. În plus, dacă guvernele din Apus erau mai degrabă de dreapta, intelectualii nu numai că se situau la stânga, ci păreau, în majoritate, deja sovietizați mintal. Cine n-a încercat – așa cum am făcut-o câțiva dintre noi – să „deschidă ochii” intelectualilor de aici și să se sensibilizeze la tragedia semenilor din Est, văzându-se respins ca fascist de îndată ce se declara „anticomuniste” („l'anticomuniste est un chien”, spunea Jean-Paul Sartre) nu-și poate seama de climatul în care s-a instalat acest exil dintâi” (Lovinescu 1997-1998: 173).

Peste ani, în dialog cu Călin Cristea, în 1990, în casa de la Paris, Monica Lovinescu încerca să definească funcționarea intelectualului despre care a scris pagini întregi de-a lungul anilor, în cronicile ei (a se vedea și antologia publicată în 2008 de Vladimir Tismăneanu, *Etica neuitării*):

Intelectualul este un termen relativ recent, el datează de la afacerea Dreyfus. Ce este deci un intelectual? Este un artist, un scriitor, un gazetar care profesează, deci intră în cetate. Intelectualul poate intra în cetate pentru a sluji o ideologie totalitară, ceea ce în Occident devenea o poveste de religie transfigurată, și atunci deserviciile sale sunt grave, ireparabile. Însă în clipa în care intelectualul își asumă funcția lui adevărată, care este una de critică a puterii, atunci da, el nu-și trădează condiția. După revoluție cred că în marea lor majoritate intelectualii români au fost o surpriză admirabilă, cu surprizele pe care le știm cu toții. Intelectualii s-au transformat peste noapte în comentatori politici, oferindu-ne surprize excepționale care vin nu numai de la scriitori, dar și de la sociologi, de la oameni de știință etc. și cred că aceasta este unul din miracolele României de după Ceaușescu. Acea funcție critică de care aminteam puțin mai devreme înseamnă a înlocui monologul prin dialog, prin acel dialog ce, singurul, ne îndreaptă spre democrația moștenită de la greci, spre sensul ei dintâi – acela de a cerceta adevărul și de a colecta excesele puterii. Cred că din acest punct de vedere intelectualii români ne-au oferit un spectacol pe care l-aș califica drept neașteptat (Lovinescu 2008b).

Autoarea reia considerațiile dureroase în *Scriitorii și canalul (Etica neuitării)*, cu accentul pus pe drumul care desparte adevărul de minciună în „slăvirea de către

scriitori a muncii forțate, adică în ieșirea scriitorilor din orice fel de literatură” (Lovinescu 2008a).

În asumarea condiției de martor și de voce a exilului românesc, Monica Lovinescu destructurează universul, văzut în dimensiunea interculturală, prin etica revoltei, împrumută din imaginarul politic acele simboluri care pot descrie lumea, într-o infinită călătorie prin spațiile construite ficțional, între utopiile speranței și distopiile disperării. Discursul critic devine o țesătură de elemente raționale și iraționale, în care se regăsesc, în egală măsură, aceste mituri ale identității unei comunități anume și ale unui spațiu de exil, dar și ale formării de sine.

Cronicile Monicăi Lovinescu urmăresc atât viața spirituală a intelectualilor din spațiul de exil, modelele lor, ale timpului (Soljenișin și *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, Camus și *Carnetele sale*, ideologiile din Mai 1968 la Paris, Hannah Arendt și sistemul totalitar), dar și viața spațiului cultural și politic românesc (Mircea Eliade intervievat de Adrian Păunescu, *Delirul* de Marin Preda) sau întâlnirea celor două spații (François Furet și deconstruirea iluziei comuniste).

Ipoteza actului literar ca „act de transgresie”, pe care o propune, în anii '60, Georges Bataille (*Literatura și răul*, 1957), presupune ieșirea scriitorului, prin literatură, din sfera restrictivă a normalității, „exces” văzut ca un rău insurmontabil, care-l plasează într-un spațiu al libertății nelimitate, în care „actul gratuit”, starea de exces, nu-i mai impune nici o limită morală, plasându-l „dincolo de Bine și Rău” (Bataille, 2000: 53), într-o lume a valorilor supreme, dintr-o ordine non-conflictuală, prestabilită. Atracția și repulsia, ca mecanisme ale transgresiei, funcționează în mai vechiul raport dintre viață și operă, sau în mișcarea regulilor obscure ale unei lumi interioare compuse din negarea realităților exterioare și, prin aceasta, a oricărei autorități, negare pe care comentariul la volumul lui Soljenișin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (1963), realizat de Monica Lovinescu o scoate în evidență: „Nu țipă, dar nu ascunde. Iar lipsa de țipăt, la el, devine un factor agravant [...]. Privirea lui Soljenișin este atât de neînduplecată, încât n-are nevoie să insiste [...]. Discreția lui Soljenișin este cumplită” (Lovinescu 2008: 35).

Spectacolul imaginar al violenței oferit de *Memoriile Nadejdei Mandelstam* (1975) este excesul a ceea ce suntem, este un paradox, în care regulile sociale care ar impune ordine, nasc, prin mașina infernală a comunismului rus, dezordinea și dereglarea universală, anulând posibilitatea unui discurs coerent, ducând la „atrofia personalității, la transformarea individualităților în niște unități înregimentate”. Demonstrația articolului cade pe ideea de memorie, a intelectualului „La ce se poate aștepta o țară a cărei memorie e bolnavă? Ce valorează omul dacă n-are memorie?” (Lovinescu 2008: 198).

Spațiul unor lumi surprinse în momente de criză (războiul fiind un spațiu timp de elecțiune), devine o meditație-avertisment a forțelor umane capabile să distrugă lumea și să regenereze lumea, pe schema inițierii în tainele coborârii în infern și a deprinderii strategiilor de ieșire la suprafață, elemente magistral construite în analiza eroilor lui Camus din piesa *Les Justes* (*Camus și istoria*, 1966). Identitatea se adăpostește doar în spatele unui nume, dincolo de care stăpânește singurătatea născută o dată cu personajul, prin izolarea de ceilalți și prin izolarea de sine (*Carnetele lui Camus*, 1965).

Mutarea granițelor coșmarului în interiorul realității generează mutații ale identității spațiale și implicit ale identității persoanei: mirarea autoarei este generată de atitudinea lui Geo Bogza, care, în „România literară”, într-o tabletă intitulată *Dobrogea*, „cade spre zona aplauzelor ce gâdilă urechile celor puternici, palmă incredibilă pe obrazul mării suferințe colective”, sau de articolul lui Sorin Titel legat de același Canal, intitulat *O victorie a muncii*. Realitatea sugerată este haotică și bolnavă, o lume dezorganizată, tulbure, în care personajul nu se poate regăsi, punând sub semnul întrebării ordinea socială, morală, ontologică și teologică sub care trăiește vinovat de incoerentă complicitate (*Scriitorii și canalul*, 1984).

Sentimentul tragic al existenței, reprezentat prin aceste proiectări în ficțiune ale căutării de sine în spații exterioare, generează reprezentări parabolice ale existenței, pe fondul imaginilor ieșite din componentele abisale ale sciziunilor interioare. Parafrazându-l pe Llosa (*Adevărul minciunilor*), acesta este adevărul regăsit în minciunile ficțiunilor, minciunile care suntem noi, cele care ne consolează și ne despăgubesc pentru nostalgiile și frustrările noastre.

În fond, se nasc în textele autorilor exilului universuri ficționale de dublare a Europei, o Europă imaginară care reconfigurează narativ probleme ale colectivităților, nașterea instituțiilor, istoria intelectuală care pătrunde ca mesaj explicit, digresiv sau implicit, aluziv, de la analizele freudiste asupra a ceea ce a numit „malaise dans la culture”, trecând prin reviemul european al lui Pessoa, prin călătoriile hrănite de criza europeană ale lui Keyserling, prin corpusul aproape compact oferit de Th. Mann, Joseph Roth, C. Malaparte, H. Broch, H. Hesse, C. Milosz. Geografia în degradare trăiește prin metafore obsedante, hipertropia orașului, a orașului devorator, o punere în scenă a degradării prin interferența cu conștiința lectorului – martor, anulând orice discurs euforic asupra existenței și identității. Locuri ale memoriei, reale și imaginare, sugerează alienarea într-o cascadă de procedee care să sugereze exilul interior, dublând utopia și meditația parabolică: pateticul, ironicul, grotescul, fantasmaticul. Răul interzice orice eliberare nostalgică și compensatorie, iar imaginarul „ca o creație neîntreruptă și nedeterminată social – istoric, de figuri, forme și imagini”, dirijează construcția lumii sinelui ca o lume de semnificații proiectate în exterior, prin strategiile punerii în relație a „autorului în suferință” – „marqueur de parole”, cu vocea naratorului. Cuvintele Monicăi Lovinescu „soseam în Europa, venind din Europa”, reprezintă cheia unei grile de lectură prin focalizare identitară.

Imaginarul și treptele reconsiderării lui în scriitura exilului a funcționat ca o zonă creatoare de lumi identitare prin conștientizarea unei lumi interioare profunde, prin analogia subliminară. Discursul descriptiv al vocii exterioare, înglobează latențe simbolice și imagistice, fantasmatic – compensatorii din căutările de sine ale vocii confesiv-analitice, din texte, un fel de terapeutică care dă coerență vocilor interioare. Biografia autorului, conjunctura istorică și politică, discursul intelectual al epocii, aflate sub semnul temporalității, sunt reproiectate în spațiul critic și ficțional, în spațiul unei istorii care acoperă, sub o cupolă unificatoare a recunoașterii de sine, această tensiune născută din *etica neuitării*, ca experiență privilegiată, în care ascensiunea trimite implicit la centru.

În acest spațiu care împletește cunoașterea de lume cu aceea de sine, Monica Lovinescu destructurează universul de adopție, ca atâția alți intelectuali rupți de

spațiul de origine, printr-o abordare interculturală comparativă, prin etica revoltei, împrumutând din imaginarul politic acele simboluri care pot descrie lumea, într-o infinită călătorie prin spațiile construite ficțional și/sau ideologic, între utopiile speranței și distopiile disperării. Discursul critic devine o țesătură de elemente raționale și iraționale, în care se regăsesc, în egală măsură, acele aspecte definitorii ale identității unei comunități, dar și ale formării de sine, într-o proiecție recuperatoare a „țării pierdute”, a „țării furate”.

Bibliografie

- Bachelard 2003: Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Bataille 2000: Georges Bataille, *Literatura și răul*, București, Editura Univers.
- Baudrillard 2001: Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Binder 2002: Rodica Binder, *La pândă. Dialoguri salvate*, Iași, Editura Polirom.
- Cioran 2005: Emil Cioran, *Caiete III*. București, Editura Humanitas.
- Lovinescu 1994: Monica Lovinescu, *Est-etic. Unde scurte*, IV, București, Editura Humanitas.
- Lovinescu 2008a: Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, Antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, București, Editura Humanitas.
- Lovinescu 2008b: Monica Lovinescu, „Intellectualii sunt câinii de pază ai cetății” (Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, în dialog cu Radu Călin Cristea), „Adevărul”, nr. 5532 (26 aprilie), text disponibil la adresa http://www.adevarul.ro/cultura/Intellectualii-cainii-paza-cetatii_0_32397635.html (fără pagină).
- Milosz 1964: Czeslaw Milosz, *Une autre Europe*, Paris, Editura Gallimard.
- Petreu 2006: Marta Petreu, „Conversații cu Matei Călinescu”, „Apostrof”, anul XVII, 10 (197), text disponibil la adresa <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=198> (fără pagină).
- Ricoeur 1990: Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editura Seuil.
- Ricoeur 1995: Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, București, Editura Humanitas.
- Todorov 1996: Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaycé*, Paris, Editura Seuil.
- „Secolul XXI”, 10-12/1997, 1-3/1998.

Le discours critique «est-éthique» dans ses rapports avec le totalitarisme- l'Éthique de la mémoire

Monica Lovinescu, écrivaine, critique littéraire et journaliste, a joué un rôle essentiel dans la vie littéraire roumaine, en soutenant par un regard critique «est-éthique» les lettres roumaines à l'époque du totalitarisme, et en général dans la vie de la société roumaine pendant quelques décennies, par la critique sévère du régime politique roumain de l'époque, étant une des voix les plus critiques du régime communiste au sein de la diaspora roumaine en France.

Avec une rectitude morale exemplaire, comprenant profondément la politique et les problèmes esthétiques, proche de la perspective de Arendt, Monica Lovinescu écrit en

mettant face-à-face l'intellectualité de l'est de l'Europe avec celle de l'Occident, pour trouver les raisons de leurs attitudes.

En assumant la condition de témoin et de voix de l'exil roumain, Monica Lovinescu déstructure l'univers, vu dans sa dimension interculturelle, par l'éthique de la révolte, emprunte à l'imaginaire politique les symboles qui peuvent décrire le monde, dans un voyage à travers des espaces construits par la fiction, entre les utopies de l'espoir et les dystopies du désespoir. Son discours critique devient une trame d'éléments rationnels et irrationnels, où se retrouvent, en égale mesure, les mythes de l'identité d'une certaine communauté, ceux d'un espace de l'exil et ceux de la formation de soi.

*Universitatea „Dunărea de Jos”
GALAȚI, ROMÂNIA*