

ISTORIA ÎN „MERS”, ÎN IMAGINEA EI FICȚIONALĂ

Nicolae CREȚU*

Key words: history, novel, literature, Grass.

Nu va fi vorba în cele ce urmează de „pagini” ale istoriei atât de distanțate pe „verticală” timpului încât raportarea la ele să fie deja clasată. Ne interesează aici, dimpotrivă, tocmai ceea ce este încă suficient de aproape de noi, **temele** istorice și „astăzi” fierbinți, imposibil de abordat neutral.

„**Imaginea**” literară din titlu se va restrânge la câteva, nu întâmplător, **romane**: ficțiuni narative complexe, în care istoria nu apare văzută din cabinetul istoricului, ci din perspectiva omului, a insului, prins în strânsoarea și vălmășagul istoriei „în mers”, în **facerea** ei, dureroasă, trudnică, însângerată...

Și, se înțelege, nu am nici un motiv să limitez discuția numai la literatura română: cu atât mai mult cu cât comparațiile pot reliefa și mai bine reușitele, eșecurile, golurile.

Să trăiești în Germania postbelică, înfrântă, cvasidemonizată în ochii întregii lumi... Să aparții unui popor (pe atunci) unanim culpabilizat: Auschwitz, milioanele de victime ale războiului, Nürnberg (procesul)... Și, într-un astfel de context, să scrii un roman – capodoperă ca *Toba de tinichea*, al lui Günther Grass, fără să îndulcești, să escamotezi, să „machiezi” nimic: și asta, la puțini ani de la încheierea războiului.

Roman scris la persoana întâia, „în centrul” lui stă... **marginalul** Oskar, cel care a decis într-o zi a copilăriei sale să nu mai crească („soluția”: un accident voit, provocat sieși), să rămână așa cum este, „mic” (**statura** de copil, masca lui înșelătoare, protectoare, de atunci înainte). De ce? Din silă, începând chiar cu trinitatea Mazerath – mama lui Oskar – Jan (soțul – femeia – amantul) de minciunile și sordidul moral al lumii „celor mari”, al vieților lor. Decizie (auctorială) de două ori „strategică”: pentru că a nu ști, așa, ca Oskar, cine ți-e de fapt tatăl (neamțul Mazerath, al cărui nume îl poartă, ori polonezul Jan), a te naște, ca el, în zona Danzig-ului (Gdansk), teritoriu de interferențe polono-germane sunt premise ale unui dublu **écart** (și moral, și politic), prielnice unui „statut” de **outsider** prin excelență, de o mobilitate potențială și de o libertate ludică ideale pentru a da, conjugate, o imagine decrispată, necrâncen credibilă, de o ironie neîncremenită într-un permanent rictus, a Germaniei sub nazism.

Autorul nu adoptă o retorică a „condamnării”, țeapănă, vituperantă, patetic eroică (în termenii Rezistenței), rechizitorială. Arma sa estetică efecace e cea a unui ecleraj seducător-persiflant, care, fără mari încordări, cu grație chiar, dar și cu vigoare, „dezumflă” grandoarea calpă, regizată, a megalomaniei naziste, delirante la personajul lui Andersen („Regele e gol!”), dar nu în nota aceluia, de candoare demistificantă, ci cu o anume maliție „infantilă”, el pune în dificultate clișee și tipare ale propagandei oficiale, „școală” de dresură „morală”, totalitară, menită să depersonalizeze, să-l abrutizeze și pervertească pe individ, cufundându-l în pasta amorfă a unui comportament de marionete docile, aflate pe mâinile unor „păpușari” – mari trăgători de sfori în **theatrum mundi**. Ipostază între toate memorabilă a unui Oskar rebel, incomod, recalitrant la asemenea practici: cel ce „sabotează” **ca în joacă**, dar subtil, insinuant, „spectacolul” demonstrației **Hitlerjugend** pe stadion, făcând să alunece totul dinspre ritmurile și cadența de marș spre cele de jazz (muzica „inamicului” american) și, firește, de dans, grație copilăreștii, nesuspectabilei sale „tobe de tinichea”. E aproape o metaforă „meta-”, a poeticii lui Grass: nu „verdict”, nici vreun ritual exorcizant, al lepădării de... Pur și simplu: aducerea istoriei, cu monstruozițiile și aberațiile ei cu tot, într-o matcă a imaginarului, a ficțiunii narative, în stare să-i pună în lumină artificialitatea,

* Prof. univ. dr., Universitatea “Al. I. Cuza”, Iași.

„regia”, ridicolul. E o altfel de respingere decât una izvorâtă din polarizări ideologice, cu un tonus, o vigoare estetică admirabile, datorate în mare măsură situării în raza jocoseriosului. Nu degeaba se deschidea romanul sub semnul unei sinteze de umor popular (de o anume truculeță) și un aer de „fabulos”, moștenite „genealogic” (cuplul bunicilor de pe linie maternă ai lui Oskar). Vitalitate narativă, mobilitate a tonului, o molipsitoare (pentru cititor) reacție de bun simț, fără vehemență, la smintelile și degradările lumii, ale oamenilor și timpurilor. Și iată că desprinderea de o „vârstă” delirantă a istoriei se poate face și altfel decât scrâșnit, ba chiar cu un umor și o ironie nicicum înregimentate: de aceea, de o tonică versatilitate, susținute de o conștiință a valorilor (autentice, perene) nediluată discursiv.

Șirul ilustrărilor pe aceeași – în mare – direcție ar putea continua. De pildă, alegând doar două titluri: *Mama Noapte*, al americanului Kurt Vonnegut, și *L-am servit pe Regele Angliei*, al cehului Bohumil Hrabal. Un „agent” recrutat de serviciile secrete americane pentru a lucra în aparatul de propagandă (radio) al Reich-ului și a fi util, de acolo, Aliților și Rezistenței antihitleriste din Europa ocupată de germani, „paradigmă” derutantă și incomodă pentru toți (americani, sovietici, israelieni, germani). Ca și la Vonnegut, aceeași miză estetică, de „strategie” narativă/naratorială, minus ambiguitatea irezolvabilă din **Mama Noapte**, și în alegerea de către Hrabal a protagonistului său, mică pramatie în stare să cadă mereu în picioare, în succesiunea unor avataruri istorice (nu lipsesc din ele politicul, socialul: intervalul interbelic, războiul, instalarea regimului comunist în Cehoslovacia), urmărit în ascensiunea sa, de la debutul de piccolo „descurcăreț” la parvenitul propulsat spre vârful piramidei sociale, „cu orgoliul” lui paradoxal, de a-și vedea confirmată reușita, „arestat” de comuniști în compania **hig life**-ului țării: și el, vădit, din același soi de martor sui generis al delirului și absurdului istoriei. E limpede, se caută genul acesta de personaj căruia nu prea îi pasă de ideologii și partide, imun la retorica oricăror înverșunări și „teze” (politice, morale), apt – tocmai de aceea – să-i dea cititorului imaginea (literară) a unui proces istoric complex, refractar la maniheismul atâtor scheme de „înțelegere”, prefabricate, naive ori interesat „mioape”, gata să eticheteze, grăbit și sumar.

Prefer însă să le adaug un exemplar românesc de această dată: *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu. Moritz al său, în ciuda numelui cu rezonanțe nemțești, ori evreiești, e un țaran român din Ardeal pe care jandarmul din sat îl trimite la muncă forțată alături de evreii persecutați, ca să se poată bucura, în absența bărbatului, de nurii nevestei lui. Și așa începe periplul ce-l va purta prin Europa războiului. al doilea mondial: din România lui Antonescu în Ungaria lui Horthy, de acolo în Germania lui Hitler. Ba chiar și mai departe, după război: peste ocean, în America. Și, în fine, din nou în România, la timp pentru a cunoaște și pușcăriile comuniste ale vremii, când tocmai se credea scăpat din haosul și labirintul absurd ale unei lumi în totală răvășire și derută. Destinul său uluitor: istoria vine mereu peste el, aflat iarăși și iarăși de acea parte unde ar fi fost mai bine să nu fie; ardeleanul luat drept „evreu” și supus la muncă forțată, încercând să scape în Ungaria, de unde hortystii îl trimit să lucreze în Germania, acolo descoperit drept idealul „arian” sută la sută, „pur” și astfel ajuns pe coperta unei reviste naziste și, consecință postbelică, „hitlerist” hăituit de eliberatorii americani, în fine, aruncat în închisorile noului regim, odată revenit „acasă”, în România.... Liantul, numitorul comun: protagonistul e un soi de Ieremia mereu cu oiștea în gardul „istoriei pe trăite”. Din lanțul atâtor „ghinioane”, se înalță – paradoxal ! – un umor întunecat, dacă nu chiar „negru”, al odiseii lui speciale, aceea a insului încercând de fiecare dată să se regăsească într-o lume **normală**, afirmare a unui omenesc liminar, fără gesticulație „eroică”, de un firesc de toate zilele, subliniere – tocmai astfel – a unui patos conținut într-o atare diagramă de destin. O șansă de capodoperă chiar, ca idee, din păcate, neslujită pe măsura potențialului ei la nivelul cuvântului, al selectării procedeeelor și al articulării lor într-un întreg. Totuși, dincolo de aceste slăbiciuni și în pofida lor, Moritz din **Ora 25** rămâne o creație remarcabilă, o variantă românească, demnă de toată atenția, din seria unor tentative proeminente din literatura postbelică, de a da în roman, **imaginea** istoriei văzute dezideologizat și neretorizant (auto – narator – personaj), simplu, din perspectiva insului „sub vremi”, prins în vălmășagul confuz al istoriei „în mers”.

Cum arată erorile, aberațiile, vinovățiile istoriei când ele sunt abordate nu distanțat sau „pieziș” (Oskar, Moritz), ci direct, frontal, **dinăuntru** „mecanismului” Puterii ? Întrebarea conduce către zona tematică a romanului politic: în miezul problematicii ei – cei care **fac** istoria și sunt răspunzători, măcar în parte, de cursul acesteia, în primul rând față de ei înșiși.

Rubașov din *Întineric la amiază* (autor: Arthur Koestler) a crezut cândva, sincer, în utopia comunistă. I-a văzut în timp, limitele, contradicțiile, erorile grave. A continuat mulți ani să-i slujească, totuși, în ciuda a tot ce știa și gândea despre adevărul ascuns, înăbușit prin teroare și propagandă. Arestat și anchetat de poliția politică, i se cere să „mărturisească” implicarea într-un complot ce l-ar fi avut drept țintă pe însuși „Nr. 1” al Partidului-Stat, promițându-i-se în schimb „viață”. Va refuza să plătească acest „preț” moral și să facă pe placul celor care organizau periodic astfel de „spectacole” publice, intens mediatizate, de pretinsă „demascare” a unor „rețele”, „comploturi”, „dușmani” ai Puterii pentru a menține trează „vigilența” etc. Lui nu i se pot ascunde, nici măslii manevrele, minciunile, violența represivă funciară a „sistemului”. Intervalul detenției-„anchetă” se împarte pentru el între seria interogatoriilor și, de cealaltă parte, interogația sa interioară, nu fără amintirea rolului jucat de el însuși în destinele altor victime („micul Loewy”, Alova ș.a.). Accentul decisiv cade însă pe altceva: și anume pe întrebarea crucială privind sursele răului, rădăcinile pervertirii unei mari idei politice, pentru a-i descoperi acesteia esența utopică, inevitabila degradare, eșecul istoric. Rubașov alege moartea ca unică șansă de ieșire demnă, neteatră: simplu și adevărat omenească, din cercul vinei și al minciunii.

Oare cum ar arăta un roman în care intrarea în „Mișcarea” legionară să apară din perspectiva celor atrași de sloganurile reformei morale promise de ea ? Posibilitățile unei asemenea abordări ficționale au fost schițate oarecum în *Întoarcerea din Rai* și *Noaptea de Sânzâiene* ale lui Mircea Eliade. Altfel într-o cu totul altă manieră, ele apar și în *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu, dar atât oamenii „Mișcării” (Gavrilcea, Hangerliu, Cioarec, Carababă, șoferul Munteanu) cât și jurnalul lui Tudorel Ioanide nu dau decât o imagine fie șarjată, în primul caz, fie oblică și sofistică, în al doilea, totul fiind în ultimă instanță judecat din perspectiva unei replici a culturii, dată ideologiei și barbariei legionare. Adevăratul roman al acestei teme istorice, vie încă, nu s-a scris, deși ar merita. E una dintre acele „pete albe” ale istoriei noastre, încă neacoperite în planul ficțiunii literare, al romanului, alături de alte câteva (războiul și prizonieratul din est, rezistența armată din munți, lichidarea mișcării autentic socialiste de către comuniști).

Romanul istoriei „în mers”, încă neclasate, e inevitabil – prin problematică și problematizare – de **esență politică și morală**.

L'HISTOIRE “EN MARCHE” DANS SON IMAGE FICTIONNELLE

Quelques romans, roumains (*La vingt-cinquième heure*, de C. V. Gheorghiu et *Le pauvre Ioanide* de G. Călinescu) ou appartenant à d'autres littératures (*Le tambour* de l'Allemand G. Grass, *Zéro et l'infini* d'A. Koestler, *J'ai servi le Roi d'Angleterre*, du Tchèque Bohumil Hrabal) prouvent que la projection donnée dans l'espace de la fiction narrative au passé assez récent (la seconde guerre mondiale, les régimes totalitaires: nazisme, communisme) avec tous leurs excès (violences, persécutions, absurdités des idéologies officielles et de leurs applications aussi délirantes que rigides) n'est pas tout à fait vouée à une **image** esthétiquement affaiblie par une polarisation manichéiste des “choix” et des attitudes, des motivations et des actes à travers lesquels les écrivains puissent essayer de capter dans leurs textes le tissu complexe d'un **vécu** marqué à jamais par tant de tensions, de cruautés et humiliations, d'erreurs et illusions coupables. Car, bien au contraire, grâce à des personnages “centraux” tels Oskar de Grass, Moritz de Gheorghiu, Roubashov de Koestler, le protagoniste “anonyme” de Hrabal; le roman garde vraiment ses chances d'accéder à une réalité non-schématizable de l'homme aux prises avec l'histoire “en marche”: vulnérable, exposé aux pièges, aux leurres et aux préjugés aveuglants qui tiennent, tous, à l'expérience douloureuse, presque écrasante, d'une telle traversée du temps, sous l'effet et dans le climat de sa nébulosité déroutante, immédiate.

L'art du roman orienté vers ce genre de vérité essentielle, celle de l'histoire en train de se faire, en avançant vers la configuration qu'on lui reconnaîtra plus tard, doit beaucoup au caractère paradoxal, voir excentrique ou marginal même – pourquoi pas ? – versatile des “acteurs” et “témoins” choisis par leurs créateurs

afin d'éviter, grace à eux et à leur **situation**, toute rhétorique prévisible de la condamnation "véhémement", des "remords" tardifs et somme toute, d'une sorte de rituel expiatoire (à travers la fiction) de tout ce qui reste honteux, démentiel, compromettant dans la mémoire historiographique du "passé". Un humour grave, l'option pour le grotesque et l'ironie, parfois pour un certain burlesque peuvent éclairer les tensions, les fanatismes, les impasses de l'histoire "en marche" d'une manière pas moins révélatrice et fraîche, originale que l'approche dramatique (non seulement au niveau de la diégèse, mais également à celui de son monologue intérieur) de Roubachov, le héros de Koestler.

Le sens moral-politique des romans de l'histoire chaotique et délirante n'ont qu'à gagner si l'"éventail" des "formules" et synthèses artistiques s'enrichit, diversifie leurs moyens de réalisation d'une **image** approfondie et nuancée.