

**PERIOADA PARIZIANĂ A LUI NICOLAE BREBAN  
(ÎNTR-O SCHIȚĂ A FENOMENOLOGIEI ETICULUI  
ÎN ROMANUL ROMÂNESC AL ANILOR '70)**

**NICOLAE BREBAN'S PARISIAN PERIOD (IN A SKETCH ON  
THE PHENOMENOLOGY OF ETHICS IN THE ROMANIAN  
NOVEL OF THE 70'S)**

**Nicolae IUGA**

**Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative**

**Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Arad**

**e-mail: [nicolaeiuga@yahoo.com](mailto:nicolaeiuga@yahoo.com)**

**Abstract**

*Our essay focused over the 70 when the Romanian Novel has witnessed several notable successes, through the writings of Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Eugen Barbu. We tried to present in a hegelian – like sketch the phenomenology of novel characters as a mode of ethical actions, reported to the contemporary social environment. Bibliographical references focus mainly in reviews on the respective novels, printed in the literary magazines of the time.*

**Key words:** *literature, novel, ethics, fiction, phenomenology, subjectivity.*

**Cuvinte cheie:** *literatură, roman, etică, ficțiune, fenomenologie, subiectivitate.*

Prezentarea în rândurile de față a unei schițe fenomenologice sumare, care să articuleze coerent problematica etică din romanul românesc pe o perioadă determinată, nu își poate propune să rescrie în cheie fenomenologică și istoria politică a epocii respective. Ci noi ne vom limita aici să reluăm în manieră propriu-zis istorică, adică narativă și aleatorie, câteva momente politice, în raport cu care evoluează oarecum necesar demersul prozei de ficțiune, ca devoalare de fiecare dată a intenționalității etice disimulate în spatele discursului politic oficial.

Pașii istorici ar fi următorii: (a) Intr-o primă etapă, avem instalarea brutală a comunismului, fraudarea alegerilor din toamna lui 1946, abolirea monarhiei, desființarea partidelor istorice, comunizarea proprietății prin măsuri de forță, tendințe de rusificare culturală și instituțională, reprimarea dură și condamnarea la închisoare a elitelor politice și a țărănimii independente, această din urmă măsură fiind întinsă cu aproximație pe durata unui deceniu și jumătate. (b) Amnistierea deținuților politici (pe la începutul anilor 60), moartea lui Dej, venirea la putere a lui Ceaușescu, relativa deschidere către Occident din primii ani ai noii puteri, admiterea de pe poziții oficiale a ideii că în anii 50 s-au comis o serie de greșeli, opoziția față de invadarea Cehoslovaciei din august 1968, editarea în limba română a lui Hegel și reeditarea lui Kant, publicarea unor traduceri din literaturile occidentale și din filosofia existențialistă, estomparea represiunii politice, care ajunge să se limiteze la amenințări verbale și presiuni psihologice, adeziunea unor intelectuali percepuți ca ne-comuniști (Nicolae Breban, Paul Goma) la Partidul Comunist, realizarea unui climat de relativă libertate pentru creația literară. (c) Constituirea treptată a unui regim de putere personală a lui Ceaușescu (pe la jumătatea anilor 70) și inițierea cultului personalității, limitarea drastică a libertății de creație artistică, crearea unui climat de teroare psihologico-securistică, emigrarea unor scriitori în Occident, anihilarea mișcării inițiate de către Paul Goma în 1977, fuga lui Pacepa în SUA (1978), reprimarea metodică și brutală a intelectualilor de la începutul anilor 80, în cadrul afacerii numită meditația transcendențială, apoi evoluția aberantă și patologică sistemului, în cursului anilor 80.

Literatura, în speță romanul, ca demers de cunoaștere a societății și ca raportare inevitabilă la societatea vremii, a urmat tematic această sinusoidă, cu o inerție de ordinul a unu – două decenii, explicabilă prin dictatul politicului asupra creației literare. Este evident că scriitorii nu puteau scrie orice, ignorând comandamentele epocii, iar dacă o făceau totuși, editurile (toate sub controlul statului) nu publicau orice, decât numai ceea ce reușea să treacă de cenzură și ce era în conformitate cu o orientare politică dată. Au existat scriitori, afirmați încă din perioada interbelică, dispuși să se acomodeze (ca să ne exprimăm elegant) cu dictatura comunistă în faza cea mai brutală a represiunii, dând în acest timp lucrări ratate sub raportul estetic, al verosimilității și al adevărului literar. Sunt citate în acest sens, cel mai frecvent, „Mitrea Cocor” al lui Sadoveanu sau „Un om între oameni” al lui Camil Petrescu. Totodată, în această perioadă apar unele romane relativ viabile, precum: „Bietul Ioanide” al lui Călinescu (1954), „Moromeții” lui Marin Preda (1955), poate și altele - dar, lucru simptomatic, acestea sunt cu acțiunea situată în trecutul antebelic. Romanele care atacau teme etice ale prezentului erau neverosimile, falsificate de tezismul ideologic, iar autorii care nu voiau să sacrifice adevărul estetic trebuiau să-și construiască un referențial situat în trecutul pre-comunist, un soi de paseism programatic. Faptul este remarcat ca atare de către cel mai avizat critic literar care s-a ocupat de acea perioadă, Nicolae Manolescu (1). Problematika etică gravă, caracterul abuziv și criminal al regimului politic din anii 50, va constitui subiect de investigație cu mijloace literare abia în romanul anilor 70, când va fi consacrată și sintagma „obsedantul deceniu”; într-adevăr, romanul anilor 70 se va fixa tematic în mod obsesiv asupra anilor 50, comparabil într-un sens cu maniera în care cinematografia românească de azi exploatează dramele sordide consumate prin anii 80, în ultimii ani ai dictaturii comuniste. Succesul părea garantat, atunci ca și acum.

În contextul deschiderii relative de la sfârșitul anilor 60, romanul românesc redescoperă individualitatea. Accentul se mută de pe „lupta de clasă” a anilor 50, pe dramele trăite de individ, pe temele eșecului și alienării, producându-se discret o tendiță de sincronizare cu literatura existențialistă. Exemplul principal în acest sens ar putea fi romanul „Absenții” al lui Augustin Buzura, apărut în 1969. După aceasta, așa cum observa și Eugen Simion (2), are loc nașterea a ceea ce s-a numit „romanul politic”, un roman al problematizării politice, care tematizează puterea sub diferite unghiuri, gen bogat ilustrat de autori precum: Al. Ivăsiuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura, I. Lăncrăjan, Constantin Țoiu, D.R. Popescu și alții. Este romanul care atacă, deși tardiv, problematica socială și morală a anilor 50. Câștigul pentru cunoaștere a fost dublu. Romanul a devenit o modalitate de cunoaștere mai adecvată, mai concretă și mai credibilă a societății românești și a problematicii ei etice decât științele sociale, grevate de moștenirea dogmatismului stalinist. În al doilea rând, denunțarea (acesta este termenul) în proza de ficțiune a celor întâmplare în anii 50 însemna nu doar o reparație moral-istorică, ci și exercitarea unui truc literar. Anii 50 erau totodată și un simplu pretext, pentru referiri voalate, indirecte și subtile la prezent și la racilele lui, aplicând la scară istorică dictonul latin: *mutato nomine, de te fabula narratur*. În definitiv, ca să-l parafrăzăm pe Aristotel, ficțiunea este mai adevărată decât istoria, întrucât se aplică în chip egal și trecutului apropiat la care se referă, dar și prezentului nemijlocit, cu care se leagă prin semnificații absconse, acceptate tacit.

Acesta ar fi aspectul istoric. Structural, am putea degaja însă o fenomenologie sui generis a reacțiilor etice, analizând personajele principale din mai multe romane, circumscrisse toate perioadei analizate. Analiza fenomenologică poate fi considerată ca fiind proprie aici, întrucât demersul românesc urmează cu necesitate, într-o dezvoltare proprie, sinusoida vieții politice. Fenomenologia, aici, înseamnă evoluția personajelor literare, de la conflictele lăuntrice, subiective, la obiectivarea în statusuri și roluri și, implicit, la conflicte etico-politice de factura obiectivității, a determinismului social.

Dacă admitem că ceea ce se numește în mod curent „destin” (lucru mai clar vizibil în cazul personajelor literare) poate căpăta preeminență în raport cu libertatea și că se poate manifesta prin limitarea scopurilor pe care și le propune omul, sau prin producerea unor rezultate altele decât cele

scontate prin instituirii teleologice specific umane, atunci destinul personajelor se va configura prin înfruntarea limitelor interioare (determinismul intra-psihic), precum și a celor exterioare, date de situația social-istorică. Corespunzător vom avea un om subiectual și un om social. Evoluția problematicii etice în roman se va produce de la primul tip spre al doilea, de la conflictul etic interior care strivește umanul, de regulă cu justificarea necesității istorice, la situațiile conflictuale de anvergură socială, care angajează acțiunea liberă a omului.

1. *Omul subiectual*. Personajul este construit în termenii conflictului care se consumă doar în interiorul individului.

1.1. În primul rând, el se va comporta pur și simplu ca având un conflict cu sine. Este, de exemplu, cazul *Risipitorilor* lui Marin Preda, carte despre care Nicolae Manolescu scrie că este "romanul unor crize morale datorate agresiunii mediului social asupra unor oameni care nu pot sau nu știu să se apere, naivi sau inconștienți, care își pierd din această cauză încrederea și se închid în sine" (3). În unele cazuri, atari personaje ajung până în pragul sinuciderii. Cu toate acestea, aici nu este vorba nici de un eșec pur, după cum nu poate fi vorba nici de un tragic propriu-zis. Pentru că traumatismul moral este rezolvat într-un mod mai degrabă psihiatric, decât în spiritul *katharsis*-ului literar. Este conștientizată cauza, după care este refăcut tonusul psihic și coerența morală. Conflictul este astfel suprimat, cu inutila „risipire” a vieții, termen care de altfel dă și titlul cărții lui Marin Preda.

1.2. Apoi omul subiectual, care are un conflict cu sine, va intra în relații cu alții, dar aici se va comporta ca unul care are un conflict interiorizat, un dezechilibru lăuntric. Prin natura sa morală, personajul va distorsiona relațiile vieții exterioare în conformitate cu conflictul său interior, relațiile cu alții vor suferi un proces de „refracție” prin conflictul propriu. Romanele de acest fel nu pun o problematică morală autentică, ci mai corect ar putea fi numite romane de moravuri. Am putea ilustra categoria cu romanul *Orgolii* al lui Augustin Buzura. Aici conflictele sunt centrate pe „orgoliu”, ca autoprezentare prezumțioasă a realizărilor profesionale personale, iar dimensiunea socialului (Clinica universitară în care se consumă acțiunea romanului) nu este altceva decât o asociație de indivizi, în care fiecare intră cu capitalul orgoliului propriu. În analiza sa asupra romanului, Dumitru Micu (4) distinge mai multe tipuri de orgolioși, un orgolios ratat și complexat (delatorul), un orgolios tânăr și arivist (Codreanu), un orgolios ramolit și inofensiv (Ottescu), un orgolios inteligent și agresiv (Crețu), un altul cu orgoliul inflexibilității morale (Cristian) ș.a.m.d. La fel, remarcă și Nicolae Manolescu: „*Orgoliile* desfășoară spectacolul grotesc al corupției, prostiei agresive și ticăloșiei meschine. E un bestiariu... Personajele nu au probleme de conștiință, ele se adaptează să supraviețuiască” (5).

Tot aici pot fi situate și unele dintre romanele lui Nicolae Breban, viu discutate în epocă. Prin comparație cu Buzura, la Breban locul orgoliului îl iau pasiuni mai scandaloase, în locul comunității aparente din *Orgoliile* lui Buzura, în *Bunavestirea* lui Breban avem incursiuni în lumea interlopă și în loc de rigoriști morali avem fanatici amoralii. Personajul lui Breban, tipic pentru distorsionarea raporturilor sociale de către subiectivitate, are în fapt două niveluri: subiectivitatea, stratul obscur, subconștient al predispozițiilor înnăscute, și personalitatea ca manifestare exterioară, supraeul, stratul social al individualității. Acest personaj evoluează în principal ca acțiune a subiectivității asupra personalității, interpolând la scara umanului în întregul său determinismul libidinal al lui Freud sau voința de putere a lui Nietzsche. Simptomatic este că, așa cum s-a remarcat, „autorul nu utilizează efecte estetice suficiente pentru a se distanța de opiniile personajelor sale” (6). În romanul *In absența stăpânilor*, subiectivitatea sexuală nu este funcțională, ci fie lipsește fie este atrofiată, personajele sunt de vârste extreme, copii sau bătrâni, personalitatea nu s-a conturat încă sau este deja degradată, prin urmare pasiunea sexuală nu se poate manifesta dominator, fapt care duce la perversiune și patologic. „Stăpânii” lipsesc, deoarece în acest context stăpânire înseamnă dominarea unei pasiuni mai slabe nu de către rațiune, ci de către o pasiune mai puternică. În *Animale bolnave*, pe aceeași schemă de construcție, datorită aceluiași deficit de

pasionalitate funcțională, „personajele trăiesc într-o lume a fricii” (7), sunt dominate de către o frică irațională, lipsită de obiect, la fel ca și heideggerianul *Angst*.

1.3. Conflictul interior este determinat din exterior, ca pre-destinare. Personajul nu poate riposta în raport cu ansamblul condițiilor care îi constituie facticitatea și se îndreaptă sigur spre eșec sau spre camusiana imposibilitate de a discerne și decide. Călin Surupăceanu din *Intrusul* lui Marin Preda, personaj desfigurat în urma unui accident, evidențiază o încordare intelectuală acută, camilpetresciană, orientată în sensul înțelegerii propriei situații – și cu toate acestea eșuează. Personajul devine tragic, strivit fiind de un destin și de un determinism social specific unui regim politic dictatorial, care depășește capacitatea de înțelegere și acțiune a omului.

2. *Omul social*. Personajul literar este construit pentru a juca un rol pe scena social-politică. El poate (a) încerca să eludeze istoria, în condițiile în care caută mai degrabă să evite o înfrângere decât să lupte practic fără sorți de izbândă, sau (b) să o domine, în condițiile în care ajunge să dețină o putere discreționară, sau (c) să lupte continuu cu adversitățile, în condițiile în care este exponentul uneia dintre forțele morale aflate în conflict.

2.1. Incercarea de eludare a istoriei are ca rezultat un personaj mai curând amoral, permeabil la extrem și inconsistent. Personajul, un Ilie Moromete bunăoară, va căuta să reziste asaltului istoriei prin disimulare. Confruntarea cu lumea este transferată în planul gândirii, înțelepciunea ia locul acțiunii. Paradigma în planul literaturii universale o poate constitui de exemplu Principele din *Ghepardul* lui Lampedusa. În esență, procedeul de construcție este sofistic, este neverosimil ca un personaj care se refugiază din fața istoriei să aibă o consistență caracterială comparabilă cu a unui luptător. Marin Preda și-a rescris *Moromeții* de mai multe ori, de aceea ultima ediție, cea din 1974, ar trebuie luată ca fiind de referință. Ilie Moromete ajunge să „nu mai creadă în eternitatea valorilor pe care le apără..., își dă seama că acestea vor dispărea, dar el vrea să amâne termenul fatal” (8), la fel cum obișnuia pe vremuri să amâne plata impozitelor, printr-o hărțuire psihologică rafinată a încasatorului fiscal.

2.2. Personajele sunt fascinate de mirajul puterii și, atunci când o obțin, o exercită discreționar, fără nici un autocontrol de ordin moral. Într-un roman al lui Alexandru Ivasiuc, *Apă*, personajul principal, Ion Lumei zis Piticu, este „un frustrat și puterea este pentru el o formă a compensației, manifestată în a stăpâni și teroriza oamenii” (9). Sau, în al roman al aceluiași autor, în *Racul*, avem un personaj central, numit Don Athanasios, comparabil cu dictatorii din literatura sud-americană, care exercită puterea de dragul puterii, „un tehnician al puterii, disprețuind justificările, al cărui scop este genocidul”(10). Reamintim că toate acestea, atât romanele menționate cât și evaluările critice din care am citat, au fost scrise și publicate în perioada în care dictatorul Ceaușescu era preocupat de consolidarea regimului său de putere personală.

Un alt caz de cultivare a puterii ca scop în sine îl reprezintă personajul principal din *Princepele* lui Eugen Barbu, o carte complexă, scriere de compilație, ficțiune și roman istoric, parabolă și pamflet cu trimitere evidentă la prezentul imediat. Și Princepele caută să obțină o putere absolută, discreționară dar, după ce a obținut puterea, „este cuprins de un filosofic sentiment al zădărnicii” (11), regretă că a ajuns la patruzeci și patru de ani și încă nu a săvârșit o faptă care să îngrozească lumea prin cruzimea ei. Despre *Princepele*, Eugen Simion scria că „elementul esențial al cărții este parabola, istoria nu-i decât un punct de pornire cu înțelesuri amare” (12).

2.3. Luptătorul poate fi conceput ca un personaj moralmente autonom, care iese din facticitate prin întemeierea alegerii sale în Necondiționat, după cum spunea K. Jaspers, prin deezii care sunt justificate doar în fața forului său interior, iar în afară sunt întemeiate pe un set de valori autentificate prin experiență proprie. Multe dintre personajele din romanul *Păsările* al lui Alexandru Ivasiuc parcurg o astfel de traiectorie etică, autentificatoare și dezalienantă. Dumitru Vinea își autoratează cariera profesională și politică, în schimbul redresării morale personale. Un alt personaj din același roman, Liviu Dunca, este antrenat într-un proces politic, inițial ca martor. I se cere să depună mărturie minciunoasă împotriva unui intelectual arestat pe motive politice, Liviu Dunca refuză cu demnitate, după care îi este schimbată calitatea din martor în inculpat și este

condamnat și el, personaj care amintește din viața reală de N. Steinhardt și de modul în care acesta s-a comportat în procesul intentat lui Constantin Noica. Aceste personaje au certitudinea unei expieri și speranța unei restaurări a ordinii etice.

În aceeași arie problematică se înscrie și *Fețele tăcerii* al lui Augustin Buzura. Fără îndoială, în acest roman Buzura este un moralist care caută motivațiile ascunse ale atitudinilor și acțiunilor. *Fețele tăcerii* este o carte structurată complex pe ideea de confruntare succesivă, în vederea căutării adevărului, ca o sumă de depoziții într-un proces menit să corecteze o eroare judiciară. Fiecare „tăcere” este adânc semnificativă și este de fapt complementul rostirii unei perspective personale asupra celor întâmplare, atunci când într-un sat maramureșean s-a realizat colectivizarea forțată. Criticul Mihai Ungheanu opinează că *Fețele tăcerii* poate fi privită ca fiind „procesul de conștiință al unui timp” (13). Problema adevărului, raportată la situația unor inși care, în aceleași împrejurări, au acționat în sensuri complet opuse, fiecare însă în virtutea unor convingeri și credințe proprii, aceasta este problema care structurează romanul.

Schița sumară de mai sus, elaborată în stilul fenomenologiei hegeliene, presupune în opinia noastră o substanță și o finalitate comună romanelor la care ne-am referit, dincolo de diferențele firești de tipologie și structură, anume căutările și încercările de (re)autentificare morală cu mijloacele prozei de ficțiune, într-un univers social totalitar, caracterizat în principal prin duplicitatea discursului oficial și prin crearea unei mentalități menite să admită reprimarea libertății individuale ca pe un dat firesc al vieții cotidiene.

**Note:**

- 1.D. Micu, N. Manolescu, *Prelegeri de literatură română contemporană*, Universitatea București, 1974, p. 87
- 2.Simion, E., în rev. *Luceafărul*, nr. 19/1977
- 3.Manolescu, N., op. cit., p. 136
- 4.Micu, D., în rev. *Contemporanul*, nr. 23/1977
- 5.Manolescu, N., în rev. *România literară*, nr. 19/1977
- 6.Crohmalniceanu, Ov. S. în rev. *Flacăra*, nr. 42/1977
- 7.Coza, A., *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Ed. Dacia, Cluj, 1977, p. 134
- 8.Simion, E., *Scriitori români de azi*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, p. 276
- 9.Simion, E., în rev. *România literară*, nr. 46/1974
10. Georgescu, P., în rev. *România literară*, nr. 4/1977
11. Mutașcu, D., în rev. *România literară*, nr. 8/1974
12. Simion, E., *Scriitori români de azi*, ed. cit., p. 367
13. Ungheanu, M., în rev. *Luceafărul*, nr. 33/1975