REPRESENTATIONS OF THE INADAPTED HERO IN COMMUNIST LITERATURE (O TELENOVELĂ SOCIALISTĂ, WRITTEN BY DORU POP)

Cristina Lizeta Furtună
Lecturer, PhD, „Valahia" University of Târgoviște

Abstract: The novel "O telenovelă socialistă", published in 2013 by the "Cartea Românească" Publishing House, is an extension of his socio-political concerns, the volume being an autobiography with an educational role, in which the author recalls the episode of his childhood and adolescence spent during the last years of Romanian communism, pivoting on the elements to which his formation as an individual is due, in a search and knowledge of his own person.
Different from the rest of his volumes this novel presents the transformations of the little boy Bobi into the teenager and then the young Doru, covering a period of approximately twenty years, the years of his formation, which coincide with the last years of the communist regime in Romania.
O telenovelă socialistă is an autobiographical fiction, and this fact is mentiones by the author from the beginning of the novel: he affirms that the novel is based on his notes made over: "I collected all kinds of notes, photos, stories about people, memories and random thoughts". The undeniable presence of autofiction in the pages of the novel and its authenticity is due to the facts that the author remembers, but especially to the way in which he presents these memories. The experiences, frustrations, joys and all the events that make up the picture of his formative years are presented naturally, with no other implications than his own confession with a healing role, presented in a mixture of irony and drama.
The paper aims to deal with the types of representations ways in which many writers reconfigure in their writings the adolescence experienced during the communist period, each of them detecting in their own way the imprint that communism had on their personal growth.

Keywords: litterature, communism, past memories, youth, fictional autobiography, drama, the hero's identity.

Romanul *O telenovelă socialistă* al lui Doru Pop este un roman despre evocarea propriului trecut, a istoriei personale din copilărie până la începutul vieții adulte, cu ajutorul unei autobiografii fictive[1]. Obiectivele finale de evocare a trecutului, apelul la memorie, explorarea identității personale și vindecarea de trecut sunt câteva dintre repere tematice, majore urmărite de-a lungul operei. De asemenea, sunt surprinse relația protagonistului cu familia sa, absența tatălui său, căutarea constantă de răspunsuri, relația cu sine însuși și modul de a trăi în epoca socialistă, care i-a definit existența.

În primă instanță, titlul romanului poate fi caracterizat drept banal sau actractiv din perspectivă comercială, însă la o privire mai atentă, autorul oferă o cheie de interpretare a textului, prezentându-și copilăria și tinerețea într-o manieră ușor autoironică.

Utilizarea cuvântului „telenovelă" se datorează elementelor minore de viață cotidiană pe care autorul le descrie, în timp ce al doilea cuvânt, „socialist", se referă la perioada comunistă în care se desfășoară copilăria și adolescența sa. Astfel, „telenovela socialistă" surprinde viața la bloc, relațiile interpersonale, relațiile de familie și viața de adolescent în comunism, iar pe lângă toate aceste elemente, autorul prezintă „telenovela" specifică vieții sale, dezvăluind încă din titlu natura propriei vieți.

Într-un interviu acordat *Suplimentului de cultură*, scriitorul explică motivele pentru care a ales acest titlu, nuanțând că

[1] Ștefan Agopian, 2013, p. 145.

„[…] titlul acesta reflectă o problemă cu care m-am confruntat tot timpul scriind textul. Comunismul a fost tratat în literatura noastră de după 1989 în «cheie majoră», iar cel mai bine vândut text de după comunism a fost Jurnalul fericirii al lui Nicolae Steinhardt. Într-un fel de replică indirectă la Steinhardt, care, evident, nu descrie o fericire în cel mai profund sens al cuvântului, nici eu nu descriu universul comunismului ceaușist ca pe o telenovelă. E mai degrabă o formă de autoironie a autenticismului căutat. […] Nu am vrut să scriu încă un roman grav (fie el și ironic sau parodic) la adresa trecutului. De aceea «telenovela» are pentru mine o puternică referință intra-textuală (la nivelul firului narativaparent), dar și extra-textuală”[2].

Romanul debutează sub forma unei scrisori a unui tată către fiul său, un manuscris „lăsat moștenire”[3] fiului pentru publicare. Pretextul manuscrisului lăsat moștenire fiului este un joc literar pe care autorul pare să-l fi folosit pentru a motiva scrierea romanului, dar și un mod de a reflecta, pe scurt, asupra propriei sale vieți, în încercarea de a-i explica fiului său ceea ce părinții și bunicii săi nu i-au spus. În acest sens, Doru Pop susține că autenticitatea, realitatea care stă la baza acestei scrieri, realitatea existenței propriului jurnal, este primordială, iar strategia de punere în scenă a evenimentelor este după acest cadru al realității.

Sub pretextul continuării utilizării jurnalului tatălui său, Doru Pop a scris cele zece capitole ale romanului (cu excepția deschiderii în stil epistolar și a epilogului de la sfârșitul romanului) în lunile martie-decembrie 1975, alegere determinată de anumite evenimente personale și sociale; astfel, luna martie simbolizează primăvara, puritatea, copilăria, visul, iar decembrie este simbolul maturității, al morții (moartea soților Ceaușescu, care completează seria de decese la care asistă protagonistul). Fiecare capitol este în continuare împărțit în subcapitole care tratează diferite perioade și evenimente din viața autorului, care îi reconstituie copilăria și adolescența, așa cum sugerează titlurile capitolelor.

Prin intermediul naratorului subiectiv și al narațiunii la persoana întâi, romanul leagă prezentul de trecutul rememorat. Toate evenimentele rememorate de autor sunt povestite din perspectiva unui adult, punctul de vedere narativ al personajului narator este redat, iar tipul narativ este homodiegetic.

Referitor la scriitura romanului, aceasta este simplă și lipsită de pretenții literare. Motivul acestei structuri se datorează intenției autorului de a prezenta evenimentele așa cum sunt, fără a modifica în vreun fel trecutul, dar și dorinței sale de a nu folosi artificii literare create doar pentru a da bine. Doru Pop aduce în discuție acest aspect într- un interviu în care susține că

„dacă, însă, vorbim despre epigonii «noului val» românesc, tocmai acest lucru îl reproșez(cum l-aș reproșa și unora dintre scriitorii contemporani) – utilizarea unor scheme de expresie care nu sunt nici veridice, nici relevante sau pline de umor, ci simple «broderii» imitative, ca niște milieuri de pe televizoarele alb-negru din vremea comunismului, repetând la nesfârșit niște scheme de succes”[4].

[2] Doru Pop, 2013, în *Suplimentul de cultură*, disponibil la https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre- comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/ (accesat: 18.09.2024).

[3] Doru Pop, 2013, p. 4.

[4] Doru Pop, 2013, în *Suplimentul de cultură*, disponibil la https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre- comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/ (accesat: 18.09.2024).

O telenovelă socialistă este o ficțiune autobiografică, fapt evidențiat și de intervențiile autorului de la începutul romanului, potrivit căreia romanul se bazează pe însemnările pe care le-a scris în decursul timpului: „*în această carte am adunat tot felul de notițe, fotografii, povești despre oameni, amintiri și gânduri rătăcite"*[5]. Prezența indubitabilă a ficțiunii autobiografice în paginile romanului și autenticitatea acesteia se datorează faptelor rememorate de autor, dar mai ales modului în care sunt prezentate aceste amintiri. Experiențele, eșecurile, bucuriile și toate evenimentele care alcătuiesc anii săi de formare sunt prezentate spontan, cu un amestec de ironie și dramatism, fără alte conotații decât propriile mărturisiri sincere[6].

Un plus de valoare capătă textul prin intervențiile personajului Rebeleș, acele „interludii din înțelepciunea finului", vocea care transformă eșecuri și drame în povești ironice,readaptare a basmelor. Prin intermediul acestor intervenții ale finului, personaj pe care autorul îl alege pentru a reprezenta un alter ego al său, cel care relatează fapte sau evenimente mai puțin plăcute, în care este descris tatăl vitreg, mama sa și alte personaje din text prin utilizarea unui vocabular lipsit de inhibiții.

Într-o recenzie asupra romanului, Eli Bădică afirma că

„*fiecare secvență te duce într-o stare și înveți, odată cu Doru Pop, să treci mai ușor de la tragedii la comedii. Constante în roman sunt intervențiile deochiate ale finului Rebeleș, așa-numitele «interludii», poante despre viață, sex, moarte, zicale din «înțelepciunea deviată a finului», și fragmente de povești readaptate de același personaj*"[7].

Ca rezultat al autoanalizei și al rememorării, romanul analizat este un puzzle de experiențe, sentimente, oameni și locuri, toate acestea alcătuind itinerariul existenței autorului. Apelul autorului la memorie dezvăluie un personaj constant, sfâșiat între adevăr și minciună, care luptă pentru a-și recăpăta identitatea. Rolul acestei rememorări este de a dezvălui unele adevăruri, de a recunoaște propriile minciuni, de a face față obstacolelor și de a încerca reconcilierea cu sine însuși și cu ceilalți. Prin scris, autorul încearcă să vindece cicatricile pe care și le amintește și pe care le asociază cu memoria în paginile romanului său. Aceste „cicatrici", susține el, devin din ce în ce mai mari cu timpul și nu pot dispărea decât odată cu întreaga existență, fie că este vorba de amintiri pozitive sau negative, care marchează evoluția individului.

Nostalgia trecutului nu lipsește din romanele lui Pop, mai ales că pentru autor aceasta coincide cu copilăria și adolescența, cu durerea pierderii rudelor apropiate, a evenimentelor trăite și a tot ceea ce îi amintește de anii formării sale[8].

Amintirile sale nostalgice sunt olfactive (aparatul de parfum, mirosul scărilor apartamentului, castraveții bunicului său), gustative (diferitele feluri de mâncare ale bunicii, mamei și nașei sale Sanda) și, mai ales, emoționale din cauza dispariției celor dragi. În plus, distingem trei funcții ale memoriei familiale: funcția comunicativă a tradiției și a regulilor, pe care le învață în special prin intervenția nașului său Rebeleș, funcția de reînsuflețire, în care sunt rememorate evenimentele copilăriei și funcția reflexivă, care este prezentă prin interpretarea și analizarea momentelor cheie, cu scopul de a își recconfigura identitatea.

Pentru Doru Pop, scrierea și rememorarea trecutului au un efect terapeutic, iar autorul găsește în aceste rânduri autobiografice o împăcare cu sine, o înțelegere mai profundă și

[5] Doru Pop, 2013, p. 16.
[6] Lucian Boia, 2016, p. 63.
[7] Eli Bădică, „Dezgolirea de sine, de haine și de memorie în «*O telenovelă socialistă*» de Doru Pop", în Bookaholic.ro, 18 septembrie 2013, disponibil la adresa web https://www.bookaholic.ro/dezgolirea-de-sine-de-%20haine-si-de-memorie-in-o-telenovela-socialista-de-doru-pop.html , (accesat în 18.09.2024).
[8] Ștefan Agopian, 2013, p. 147.

capacitatea de a continua să existe astfel încât ceea ce reprezintă el să devină o moștenire pentru urmașii săi.

Personajele prezente în roman caută în permanență răspunsuri, caută dezvăluirea unor secrete, sperând mereu să descopere ceva nou și astfel, să se cunoască mai îndeaproape, să se înțeleagă și să se împace cu alegerile lor. Fiecare deces al unui membru al familiei, de exemplu, este un moment al noilor întrebări prin care apropiații reanalizează evenimentele, cu scopul de a se redescoperi; un exemplu elocvent este momentul morții unchiului Aurel.

Această căutare continuă începe cu primele amintiri ale lui Bobi, care a rămas orfan de tată în urma unui accident. Lipsit de afecțiunea paternă, el este protejat de alte rude, surogate ale tatălui său, care îi marchează profund evoluția.

Partea masculină a familiei este reprezentată de la bunicul patern, Tătica, până la tatăl său vitreg. Absența tatălui este compensată de prezența unui bunic loial, care îl încurajează să învețe și îi oferă o mulțime de sfaturi,. Pe de altă parte, finul său, Rebeleș, care apare ca un bărbat „macho", glumeț și impunător, ce îl ghidează de-a lungul poveștii. Bunicul său este modelul suprem, care îl învață multe lucruri: de la valorificarea timpului, la relații, la importanța educației și a bunătății. După moartea bunicului său, persoana cea mai apropiată de Doru este fiul nașului său, Rebeleș.

În legătură cu femeile din familia sa, scriitorul le numește „leoaice" și le descrie ca fiind femei hotărâte și încrezătoare, care luptă pentru ceea ce le aparține și pentru ceea ce își doresc. Aceste femei au ghidat parcursul formativ al lui Doru Aurel. Bunica lor, era, în opinia lui Doru, cea mai puternică dintre femeile din familie, o femeie care *„[...] s-a hrănit cu moarte altora, și-a hrănit copiii și bărbatul din banii celor morți și, drept recompensă, moartea a ocolit-o*"[9].

O altă „leoaică", nașa Sanda, este portretizată ca o bucătăreasă pricepută, o femeie modernă și puternică, temută de bărbați, inclusiv de soțul ei.

Înconjurat de figuri protectoare, atât masculine, cât și feminine, Doru a fost foarte afectat de dispariția acestor femei din viața lui, iar moartea celor dragi l-a determinat-o să se atașeze nu de o persoană, ci de un obiect sau altul. Furia și neputința sa în fața pierderii celor dragi îl fac să realizeze tranzitivitatea vieții, afirmând că

„*toți oamenii mor. Mor cei pe care îi iubim, mor și cei pe care nu îi iubim. Și nu putem: schimba nimic din asta. Dar, pentru că aveam zece ani, și pentru că oamenii continuau să dispară din viața mea, de îndată ce mă legam emoțional de ei, m-am hotărât să nu mă mai leg de ființe vii, ci, mai degrabă, să adun obiecte*"[10].

Autorul, adept al teoriilor lui Jacques Lacan, afirmă că această căutare a propriei identități nu se materializează, deoarece comportamentul său din trecut nu l-a transformat în tipul de om care dorea să fie. Conform viziunii avansate de Jacques Lacan, problema lașității morale este frica de moarte și tocmai aceasta este considerată de Doru un obstacol în calea devenirii bărbatului. Teama de moarte îl face să fugă de armată și de suferințele îndurate, însă, în viziunea lui Lacan, el ratează etapa devenirii tocmai pentru că îi lipsește o atitudine eroică în fața morții[11].

În contrast cu această lașitate morală resimțită de autor este o altă idee aparținând lui Jacques Lacan, care se referă la „binele suprem" . Unul dintre criteriile de atingere a binelui suprem este ideea de inexistență, adică starea de a nu te fi născut niciodată, care este exprimată și în debutul romanului: „m-am născut prea repede și dintr-o eroare umană. Cred că nici nu trebuia să mă nasc, de fapt. Nici nu trebuia să supraviețuiesc. Nu trebuia să exist".

[9] Doru Pop, 2013, p. 81.
[10] *Ibidem*, p. 93.
[11] Jacques Lacan, 1993, p. 19.

Stadiul oglinzii este o altă teorie abordată, care implică faptul că aspectele reprimate sunt reflectate în mediul înconjurător, cum ar fi relația lui Doru cu nașul său, relația cu mama și relația cu bunicul. Această teorie a oglinzii tratează, de asemenea, relațiile cu ceilalți ca o reflectare în oglindă a sinelui. Lacan a avansat ideea că stadiul de oglindă poate arăta calea spre evoluție sau regresie, în funcție de relația dintre individ și cei din jur. De-a lungul romanului, autorul caută o oglindă care să îl ajute să evolueze și realizează că este obligatoriu să se raporteze la ceilalți pentru a dezlega misterul cunoașterii de sine.

În ciuda faptului că se critica pentru că nu era ceea ce dorea să fie, Doru Pop a dezvăluit într-un interviu că scrierea unui roman autobiografic i-a oferit răspunsurile pe care le căuta, spunând:

„*de fapt, văd această carte mai degrabă ca pe un final de drum decât ca pe un ghidaj către viitor. Așa cum am spus, ea reprezintă capătul unui drum autoanalitic și al unei experiențe personale, necesare în viața oricărui om matur, care vrea să înțeleagă de unde vine și cine este*"[12].

Pentru Doru, inadaptarea este cauzată de mai mulți factori și poate fi subdivizată în mai multe „diviziuni", de la inadaptarea socială la sistemul politic.

Neadaptarea adolescentină a lui Doru este evidentă în episoade precum furtul de monede de la un telefon public, care este atât un act de curaj împotriva sistemului, cât și un act de răzbunare. Neadaptarea la sistem este și mai vizibilă în episoadele care descriu perioada de formare agricolă și de producție în departamentul de emailare. Condamnarea nedreptății de către Doru se reflectă în episodul care prezintă regulile nedrepte de vânzare a cărților într-o librărie, motiv pentru care se simte îndreptățit să fure cărțile pe care le dorește împreună cu colegii săi.

De asemenea, inadaptabilitatea sa este asociată rebeliunii adolescentine, nesupunerii specifice vârstei și dorinței de a avea o existență proprie, lipsită de rigori și constrângeri, care nu prea are legătură cu consecințele epocii comuniste. Atitudinea sa față de comunism nu este agresivă; inadaptarea sa este rezultatul naturii sale rebele, pe care o atribuie absenței tatălui său, și dorinței sale intense de a găsi un înlocuitor. În plus, dincolo de natura sa rebelă legată de vârstă, inadaptabilitatea se regăsește și în descrierea perioadei de serviciu militar, unde autorul simte că întregul serviciu militar este un adevărat calvar, iar umilințele la care este supus, mâncarea proastă și lipsa confortului de acasă îi provoacă chiar un ușor sentiment de alienare. El asociază perioada dificilă petrecută în armată cu episoade din copilărie, cum ar fi jocurile și jurămintele de pionierat. Instabilitatea emoțională pe care o experimentează în armată îl determină să vadă o legătură între evenimentele pe care le consideră umilitoare și nepotrivite, și activitățile din copilărie pe care le consideră plăcute. Pentru el, armata este o experiență traumatizantă marcantă și un punct-cheie în anii săi de formare din cauza naturii sale degradante, care sfidează onoarea.

Comunismul, prin vizorul lui Pop, apare ca un sistem latent, iar nemulțumirea sa nu se datorează sistemului, ci lipsei de afecțiune paternă. Există surogate - mame, bunici sau tați vitregi, dar acestea sunt, ca și surogatele comunismului, mici artefacte incapabile să satisfacă pe deplin inima și sufletul. Astfel, romanul său descrie drama, relațiile din familia sa și anii săi de formare pe fundalul comunismului.

Povestea formării, cu anii copilăriei și ai adolescenței trăiți în comunism poate fi asemănată cu cea a personajului din romanul *Captiv în Epoca de aur* a lui Călin Ciobotari, o

[12] Doru Pop, „Nu am vrut să scriu despre comunism, ci despre copilăria și adolescența mea, care s-au consumat, prin hazardul istoriei, în acea epocă", intervievat de Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură,* nr. 394, 06 aprilie 2013, disponibil la adresa web https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu- despre-comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-aceaepoca/, accesat în 18.09.2024.

altă narațiune autoficțională cu scop terapeutic, care aduce în discuție teme precum traiul la bloc, școala sau relațiile cu familia.

Printre obiectivele pe care le-am urmărit în demersul nostru, se numără stabilirea funcției cathartice a memorie și a literaturii, determinarea direcțiilor literare actuale și identificarea manierei în care scriitorii postcomuniști au realizat reconstrucția universului adolescenței din ultimii ani ai comunismului românesc, dar și analiza aspectelor pe care le presupune adolescența în comunism, în funcție de context. Din cauza apropierii perioadei istorice și confesionale de zilele noastre, opera analizată, implicit autorul Doru Pop, nu au beneficiat până acum de analize ample. Astfel, originalitatea acestui studiu constă în integrarea și analiza aprofundată a romanului studiat, în perspectiva de ansamblu a literaturii postdecembriste.

BIBLIOGRAPHY

Agopian, Ștefan, 2013, *Scriitor în comunism (niște întâmplări)*, Iași: Polirom.

Bădică, Eli „Dezgolirea de sine, de haine și de memorie în «O telenovelă socialistă» de Doru Pop", în *Bookaholic.ro,* 18 septembrie 2013, disponibil la adresa web https://www.bookaholic.ro/dezgolirea-de-sine-de- haine-si-de-memorie-in-o-telenovela-socialista-de-doru-pop.html, accesat în 18.09.2024.

Boia, Lucian, 2016, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, București: Humanitas.

Lacan, Jacques, 1993, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Paris: Le Seuil.

Pop, Doru, „Nu am vrut să scriu despre comunism, ci despre copilăria și adolescența mea, care s-au consumat, prin hazardul istoriei, în acea epocă", intervievat de Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură,* nr. 394, 06 aprilie 2013, disponibil la adresa web https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre-comunism-ci-despre copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/, accesat în 18.09.2024.

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