

## AUCTORIAL STRATEGIES AND SUBVERSIVE MESSAGE IN TITUS POPOVICI'S FIRST NOVEL

Anca HASSOUN, Phd Candidate, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

*Abstract: Titus Popovici has always been a controversial figure in the Romanian literary space. His narrative skills were admitted even by the postdecembrist critics, but they've never forgiven Popovici's option in sustaining communist ideology through his work (and not only!). In his first novel, published at the age of 25, the ethic side is adjourned in favor of aesthetic side. Analysing the discourse using Jaap Lintvelt's study about the point of view in narratology, we realized that the author applies modern narrative techniques which open the novel to multiple interpretations. More than that, for a fair exegesis, we tried to separate all the biographical data of Titus Popovici from the writer Titus Popovici. Knowing that "the death of the author" (in terms of Roland Barthes) is maybe an extreme and not accepted method concerning the socialist realism writers, we used the terms "abstract author" and "concrete author" (from Wolf Schmid's study, „Narratology. An Introduction”, that was not yet translated in Romanian) to reveal the existence of a subversive message, but, more important, that the ideological part doesn't and should not erase the aesthetical part of the novel.*

*Keywords: modern narrative techniques, abstract author, concrete author, subversiveness*

La numai 25 de ani, Titus Popovici publică un roman ce va fi considerat unul dintre cele mai bune din epocă: „Străinul”. La apariție, este bine primit de critică, scriindu-se pagini întregi de elogiere a primului roman care surprinde evenimentele de la 23 august 1944, însă critica potdecembristă nu-i iartă lui Titus Popovici tezismul, acuzându-l că a *rescris* istoria în schimbul unei vieți epicuriene.

Cu toate acestea, talentul literar al autorului mult blamat nu poate fi eludat. Folosind diverse artificii compoziționale, Titus Popovici reușește să pună în prim plan latura estetică a romanului, amânând relevarea mesajului ideologic. De asemenea, abordând strategii narative moderne, prozatorul transmite și mesaje subversive care, însă, nu pot fi remarcate în lipsa unei disocieri nete între *omul de lume*, care a îmbrățișat regimul comunist, și creatorul de literatură.

Protagonistul romanului, Andrei Sabin, este adolescentul revoltat împotriva stilului de viață al burgheziei, dar și împotriva incapacității oamenilor de a-i înțelege revolta. Deși inteligent, este dat afară din toate școlile din țară, deoarece a scris o lucrare în care își manifesta protestul împotriva războiului hitlerist. Dezgustat de tot ce vede în jurul său, dorește să se implice activ în război, însă la final devine un militant al comunismului.

După eliminarea din școală, singurul care îi rămâne alături este prietenul său, Lucian. Profesorul de istorie, Alexandru Suslănescu, este cel care îi arată lucrarea cu pricina directorului liceului, de teamă să nu fie și el pedepsit. Simțindu-se vinovat, îi trimite lui Andrei Sabin trei scrisori în care își exteriorizează cele mai profunde sentimente, exprimându-și totodată aprecierea pentru elevul său preferat, cu care speră să rămână prieten în ciuda celor întâmplate.

Marcat de mărturisirile șocante ale profesorului său, Andrei rămâne îngândurat, contemplând natura: „În fundul curții, lipit aproape de gardul de ciment, era un plop, ca un

fuior de fum verde. Așa cum tremura scăldat în razele amiezii, părea că se detașează cu un dispreț al înălțimii de ceilalți pomi ai curții, câțiva meri și pruni piperniciți. «De ce am stabilit comparația asta?» se întrebă rușinat.<sup>1</sup> De fapt, Andrei asociază imaginea lui Suslănescu cu întreaga omenire, incapabilă de a-și depăși condiția mizeră și umilă din cauza lașității. El se identifică cu acel plop, detașându-se astfel de restul indivizilor care formează societatea în care este obligat să trăiască. Dar, în același timp, reflexivitatea, atenția la detalii și limbajul artistic din acest pasaj indică o *răsturnare* a instanțelor narrative, Andrei preluând nu doar rolul naratorului, ci și pe cel al autorului, neavând însă conștiința scrisului. Mai mult decât atât, aluzia autoreferențialității devine și mai pregnantă prin trimiterile la actul creator literar, de unde aflăm că Andrei este autorul unui manuscris neterminat.<sup>2</sup> În acest nou context, plopul ce „se detașează cu un dispreț al înălțimii” este chiar conștiința mascată a autorului (concret și/sau abstract), care își validează superioritatea cel puțin în fața cititorului abstract.<sup>3</sup> O altă

<sup>1</sup> Titus Popovici, *Străinul*, București, Editura Tineretului, 1956, p. 51

<sup>2</sup> v. *Ibidem*: „Dedesubt de tot erau hârtiile lui: o dramă în versuri, începută acum trei ani și neterminată, jurnalul de zeci de ori părăsit, scrisorile lui Lucian...”

<sup>3</sup> Distincțiile autor concret vs. autor abstract, cititor concret vs. cititor abstract sunt teoretizate de Wolf Schmid într-un studiu de naratologie care nu a fost tradus încă în limba română. Astfel, următorul extras se bazează pe traducerea noastră din ediția în limba engleză: *Narratology. An Introduction*, Walter de Gruyter GmbH&Co. KG, Berlin/New York, 2010. „Autorul concret este personalitatea istorică care a creat opera și există independent de ea și în afara ei. Astfel, Lev Tolstoi ar fi existat chiar dacă nu ar fi pus niciodată pixul pe hârtie. La fel, cititorul concret există în afara operei și independent de ea, însumând toți indivizii care, într-un anumit loc și într-un anumit timp, au devenit sau vor deveni receptorii operei literare. Cu toate acestea, chiar dacă autorul concret și cititorul concret nu fac parte din opera literară, ei sunt prezenți într-un mod particular în ea. Orice expresie lingvistică conține o imagine implicită atât a creatorului ei, cât și a destinatarului. Pentru o demonstrație cât mai clară, un rapid experiment de gândire: imaginați-vă că stăm pe holul universității și auzim, din spatele ușii, o persoană necunoscută adresându-se cuiva. Fără să-l vedem pe cel care vorbește sau pe cel care ascultă, ne vom forma, involuntar, o impresie despre cel/cea care vorbește, bazându-ne pe ceea ce auzim: sexul lui/ei, vârsta, dispoziția, funcția pe care o deține în universitate, poate chiar și modul lui/ei de a gândi dacă discursul este suficient de lung și atinge subiecte relevante. Și, de asemenea, ne vom forma și o imagine mentală a interlocutorului, chiar dacă el/ea nu spune nimic în tot acest timp; sau, mai precis, nu a interlocutorului în sine, ci a imaginii pe care emițătorul/vorbitorul o are despre el/ea (adică *presupus adresant*). Din ceea ce spune vorbitorul, noi încercăm să ghicim pe cine are în fața lui/ei sau cine crede el/ea că este celălalt, un bărbat sau o femeie, un student sau un profesor, o cunoștință sau un străin, ce cunoștințe crede că are celălalt, ce relație are sau vrea să aibă cu el/ea. [...] Ce se aplică oricărei expresii lingvistice, se poate asocia și operei literare privită în ansamblu, în totalitatea ei. În ea, autorul este exprimat prin simboluri, semne indexicale. Rezultatul acestui act semiotic nu este, însă, autorul concret, ci, mai degrabă, imaginea creatorului, așa cum se înfățișează el în actul creator. Această imagine, care are un dublu fundament, obiectiv și subiectiv, adică este inclus în operă și este reconstruit de cititor, este ceea ce numesc eu *autor abstract*.” (în *op. cit.*, pp. 36-37) Schmid atrage atenția că autorul abstract nu este o creație intenționată a autorului concret, deci nu poate fi confundat sub nicio formă cu naratorul, deoarece el se situează și deasupra naratorului și a personajelor, cuprinde și partea ideologică și pe cea estetică a operei literare, deci sensul global al textului este la nivelul autorului abstract. „Din punctul de vedere al ideologiei, autorul abstract poate fi mai radical și mai puțin compromis decât a fost vreodată în realitate autorul concret, sau - mai prudent formulat - decât ne imaginăm noi că ar fi fost, bazându-ne pe informațiile istorice disponibile.” (în *op. cit.*, p. 49) Pentru acest caz, Schmid îl exemplifică pe Tolstoi care, în ultima perioadă de creație, a fost mult mai puțin convins de unele idei proprii decât erau autorii lui abstracti, care au reprezentat doar o dimensiune a gândirii lui Tolstoi și au dus-o la extern. Deoarece există și opusul acestei situații, Schmid îl ilustrează prin Dostoievski care, în ultimele sale romane, a dezvoltat o uimitoare înțelegere față de ideologiile cărora, în calitate de eseist, li se opunea cu fermitate. Mai mult decât atât, „ultimul roman al lui Dostoievski demonstrează un alt fenomen, și anume divizarea autorului abstract. La nivel ideologic, autorul abstract al romanului *Frații Karamazov* urmează doctrina teodicee. Simultan, un sens contradictoriu se realizează în roman, care dezvăluie că teodiceea presupune o violare a sinelui pentru autor, în ciuda dorinței disperate de a crede. Astfel, se manifestă o luptă între două poziții ideologice, o oscilație între pro și contra. Autorul abstract apare într-o formă dublată: susținând (Dostoievski I) și punând la îndoială (Dostoievski II).” (în *op. cit.*, p. 50)

fină aluzie autoreferențială o regăsim în capitolul VII, într-o scrisoare trimisă de Lucian prietenului său Andrei: „Iartă-mă dacă te plictisesc, dar aceste probleme sunt foarte grave pentru mine, cu toate că, involuntar, încerc să le ironizez scriind.”<sup>4</sup> Citit ca mesaj subversiv, autorul se adresează cititorului căruia îi atrage atenția că se folosește de ironie în problemele „grave” ale literaturii. Finalul scrisorii pare a-i oferi cititorului un cod de lectură, prin care ar putea depăși mesajul de suprafață al textului: „Dacă sunt epic, din pricina restricțiilor impuse de direcția oficială, tu fii filozofic, rousseau-ist.”<sup>5</sup> Dar, dacă îl citim în nota ironică propusă înainte, acest îndemn prinde forma unui sarcasm adresat scriitorilor și criticilor literari care l-ar putea acuza de conformism ideologic.

De-a lungul romanului au apărut diverse ipostaze ale *scrierii/scrisului*: lucrarea lui Andrei, scrisorile lui Suslănescu, drama în versuri, jurnalul lui Andrei și scrisorile lui Lucian. Analizând legătura dintre ele, am constatat că apare *scrisul ca vină*, care, de asemenea, suportă unele variațiuni.

Andrei scrie o lucrare în care își exprimă, în primul rând, nevoia de libertate, sub impulsul entuziasmului tineresc. Dar *curajul* de a scrie i-a fost rapid sancționat – scrisul este vina care i-a adus exmatricularea din toate școlile din țară. Pentru că, de fapt, el este acuzat că **a scris** unele idei neconforme cu politica vremii, nu că are idei contrare acestei politici.

O altă formă a *scrisului ca vină* o iau scrisorile lui Suslănescu. Chiar dacă prima scrisoare, spre deosebire de celelalte două, exprimă certitudinea acestuia că ideile exprimate de Andrei în lucrarea sa sunt greșite, și aceasta stă sub semnul nelipsitului *post scriptum* prin care i se cere destinatarului, mai voalat, s-o distrugă<sup>6</sup>, deoarece în ea enunță și niște adevăruri care ar atrage atenția regimului de la putere, deci ele trebuie ascunse.<sup>7</sup> Când devine nesigur de propriile concepții, Suslănescu cere mai evident ascunderea vinei prin distrugerea scrisorilor, dar discursul lui intră (intenționat) în sfera labilității.<sup>8</sup> În cazul lui Suslănescu, scrisul nu devine doar vină, ci și teamă. Mai mult decât atât, el enumeră personalități istorice care au luat parte la Revoluția franceză, majoritatea fiind recunoscute și prin scrierile lor, dar care, în

În ceea ce privește cititorul abstract, Schmid atrage atenția că el nu se identifică cu naratorul, adică adresantul naratorului. Cititorul abstract este „imaginea destinatarului/receptorului pe care a avut-o autorul când scria sau – mai precis – imaginea autorului despre receptor care este fixată în text de semne specifice indexicale.” (în *op. cit.*, p. 54). Schmid identifică două ipostaze ale cititorului abstract, ce se delimitează pe baza funcțiilor pe care le îndeplinesc: receptorul presupus și receptorul ideal. Pentru clarificare, autorul recurge din nou la exemple. Receptorul presupus și postulat al ultimelor romane ale lui Dostoievski „este conceptualizat ca un cititor care nu are doar abilitatea de a citi în limba rusă și de a citi un roman, ci, în același timp, cunoaște toate registrele limbii, deține un simț dezvoltat pentru expresiile stilistice ale pozițiilor evaluative, cunoaște foarte bine literatura rusă, are o competență intertextuală ridicată, cunoaște poziția filozofică a secolului, are o imagine de ansamblu asupra istoriei de idei în Europa și este familiarizat cu discursurile sociale ale perioadei. [...] Cititorul abstract funcționează ca un receptor ideal când „înțelege opera literară într-un mod adecvat structurii sale și când adoptă poziția interpretativă și punctul de vedere estetic înfățișate de opera literară. [...] Poziția receptorului ideal este predeterminată de opera literară; gradul de certitudine ideologică diferă de la un autor la altul.” (în *op. cit.*, p. 55)

<sup>4</sup> Titus Popovici, *op. cit.*, p. 154

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 155

<sup>6</sup> v. Titus Popovici, *op. cit.*, p. 46: „P.S. Poți să arzi această scrisoare. Dar ceea ce este mai grav, Andrei, este că aceste idei ale tale m-au zguduit pentru tine.”

<sup>7</sup> v. *Ibidem*, pp. 45-46: „Și dacă societatea este atât de imbecilă cu regulile ei stupide (inclusiv cele școlare și deci obligația de a da lucrări *al căror subiect este fixat* de MINISTER), cum poate fi frumoasă viața? [...] Și de se va întâmpla așa ceva și se va crea altă societate, *tot nu va fi cea visată de tine*. (subl. în text)”

<sup>8</sup> v. *Ibidem*, p. 48: „P.S. Te rog mult să nu arăți nimănui această scrisoare; ba s-o rupi, e alcătuită într-o clipă de copilărie amarnică, într-o noapte fără cadru romantic – cântec de cucuvaie și tic-tac de catedrală ce bate noaptea 12 punct.”

cele din urmă, au fost ghilotinate: Bailly, Mirabeau, Danton, Saint-Just, Charlotte Corday – cu care îl aseamănă pe Andrei. Astfel, pentru Suslănescu scrisul nu este o simplă vină, ci el este conștient că acesta devine delictul suprem într-o societate obtuză.

Creația literară și cea memorialistică atrag aceeași vină, deoarece Andrei, în calitate de scriitor, își ascunde propriile texte.<sup>9</sup>

Inconștient sau nu, Andrei deține o *literatură de sertar*, visând la o lume „poate îmbrăcată în prea mult farmec livresc.”<sup>10</sup>

Simbolul tăcerii guvernează universul protagonistului, dar, iată că, prin *scrisul ca vină*, tăcerea devine un simbol pentru universul românesc. Cine are curajul să-și asume oficial *scrisul* riscă să fie redus la tăcere, iar cine nu are curajul să riște își reduce la tăcere *scrisul*. În acest context, un alt mesaj scris care a apărut în primul capitol merită menționat. Este vorba de un afiș pe care Andrei îl observă când lucrează la gară alături de tatăl său, care anunța reducerea la tăcere prin împușcare a celor care nu se supun ordinelor, și care era scris cu „litere roșii”.<sup>11</sup> Or culoarea roșie reprezintă comunismul, iar scrisul nu a fost mai drastic sancționat niciodată în istoria României, și a omenirii în general, ca în perioada comunistă. Și atunci, ne punem întrebarea, nu există totuși și un mesaj mascat în roman? Pentru a răspunde acestei întrebări, vom rămâne tot la aceste fragmente din primele două capitole ale romanului.

Într-un interviu pe care Angela Martin i l-a luat lui Lintvelt<sup>12</sup>, acesta vorbește despre relația între autor și opera sa. Teoreticianul consideră că viziunea enunțată de opera literară nu trebuie și nici nu redă întotdeauna opțiunile din viața reală a autorului concret, iar opera literară permite numeroase nuanțări prin înseși complexitatea ei. Mai mult decât atât, Mircea Martin atrage atenția, în prefața la studiul lui Lintvelt<sup>13</sup>, că disocierile pe care teoreticianul olandez le face în legătură cu punctul de vedere în textele literare sunt cu atât mai revelatoare și necesare pentru o literatură care a trecut prin cenzura comunistă.<sup>14</sup> Tot Lintvelt, în interviul mai sus menționat, admite că autorul se poate folosi de anumite tehnici narrative pentru a influența, într-un fel sau altul, lectura, idee pe care o susține și în lucrarea citată.<sup>15</sup>

Înainte de a ne avânta în afirmații nefondate, enumerăm tehnicile narrative folosite de Titus Popovici în „Străinul”. Încă de la început, autorul folosește stilul indirect liber, o metodă ce relativizează atât subiectul perceput, cât și obiectul perceput, având și funcție de subiectivizare a discursului. Dar subiectivizarea devine maximă prin folosirea monologului

<sup>9</sup> v. *Ibidem*, p. 51: „Dedesubt de tot erau hârtiile lui: o dramă în versuri, începută acum trei ani și neterminată, jurnalul de zeci de ori părăsit...”

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 46

<sup>11</sup> v. *Ibidem*, p. 33: „Mai auncă o privire asupra gării și zări afișată pe rămășițele de ziduri o hârtie mare, pătrată, pe care scria cu litere roșii: „ATENȚIUNE!!! Se atrage atențiunea că conform cu ord. nr. 38.592/1943 al Conducătorului statului, Mareșalul Ion Antonescu, orice jaf în cartierele bombardate se pedepsește pe loc cu: Î m p u ș c a r e a!!!”

<sup>12</sup> „Punct de vedere și viziune. Jaap Lintvelt în dialog cu Angela Martin”, în „Cultura”, nr. 178, 19 iunie 2008

<sup>13</sup> Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și Analiză*, Editura Univers, București, 1994

<sup>14</sup> v. Mircea Martin în prefața la *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și Analiză*, ed. cit., p. 18: „în romanele Estului comunist, punctul de vedere al autorului este, de regulă, greu localizabil, greu identificabil. A fost o strategie auctorială adoptată conștient sau instinctiv, însă tenace, spre a evita angajarea politico-ideologică impusă de regimul totalitar și spre a putea chiar uneori transmite publicului un mesaj ocolit, voalat, dar subversiv.”

<sup>15</sup> v. Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 196: „Alegerea tipului narativ determină narațiunea și ca urmare felul specific în care povestirea și istoria sunt comunicate cititorului.”

interior, cât și prin utilizarea scrisorilor. Naratiunea este heterodiegetică, dar tipul narativ auctorial se îmbină cu tipul narativ actorial, ambiguizând discursul. Această tehnică, pe lângă rolul de a relativiza și de a subiectiviza expunerea, mai îndeplinește și alte funcții: de a crea tensiune și de a-l activa pe cititor în lectură, în descifrarea sensului.

Majoritatea criticilor au semnalat asemănări între Titus Popovici și personajul său, concluzionând că Andrei este, până la un anumit punct, un *alter-ego* al autorului.<sup>16</sup> Așadar, Titus Popovici experimentează *scrisul ca vină* sub imperiul „literelor roșii”, adică al comunismului. Mai mult decât atât, într-o scrisoare trimisă lui Mircea Dinescu, Titus Popovici sugerează că în perioada comunistă a recurs la *literatura de sertar*, la fel ca personajul său, Andrei.<sup>17</sup> Aceste note biografice ilustrează intenția autorului de a evidenția mascat în „Străinul” că, de fapt, *scrisul ca vină* este instituit și promovat de comunism. Dar, în același timp, el sugerează și o scuză a protagonistului și implicit a sa pentru îmbrățișarea ulterioară a partidului: eliminarea din școală presupune o maturizare bruscă ce stă exclusiv sub tutela societății totalitare, care îi atrage pe neinițiați asemeni unui joc al ielelor ca, mai apoi, să-i învețe să facă concesii pentru a nu fi reduși la tăcere.

Revenind la tipologia narativă, am observat că nu doar Andrei primește calitatea de personaj-reflector, ci și alte personaje. Narratorul, însă, nu apără și nici nu contestă vehement părerile vreunui personaj, le oferă libertate, *simpatizând* cu fiecare în parte. Dacă biografia (și criticii) lui Titus Popovici îl identifică, în anumite situații, pe autor în protagonist, tehnicile narrative abordate, prin multiplicarea vocilor fără a domina vreuna, ambiguizează acest aspect. Care este atunci viziunea exprimată de roman? Pentru a răspunde, vom urmări tot o analiză tipologică care ajută, conform lui Stanzel, la interpretarea literară.<sup>18</sup>

Vom aduce în discuție termenii utilizați de Schmid, explicați de noi în nota de subsol. Schmid vorbește despre existența unui autor abstract, diferit de autorul concret (care trăiește sau a trăit în realitate, în afara textului). Acest autor abstract, inclus în operă și, în același timp recreat de ea prin lectură, cuprinde sensul global al operei literare, el însumând atât vizunea naratorului cu cea a personajelor, cât și vizunea ideologică cu cea estetică. Vom încerca, așadar, să recreăm autorul abstract atât din motive ideologice, dar mai ales estetice, pentru a ajunge la un alt nivel al mesajului postulat de roman.

Deci, viziunea despre lume exprimată în roman și de roman este a autorului abstract, iar el este o sumă a tuturor vocilor și viziunilor din lumea romanescă. În cazul nostru, pentru fragmentele analizate, autorul abstract este în același timp naratorul, Andrei, Lucian și Suslănescu.

<sup>16</sup> v. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I, Editura SemnE, București, 2009, p. 914: „Studentul (n.n. Titus Popovici), care este din 1952 și funcționar cultural, își exersează o vocație critică derizivă, luându-și drept țintă unii profesori, și una de parodist, pornind de la texte clasice și sanctificate la începutul anilor 50: o parodie în stil cronicăresc vizând pe Eduard Mezincescu, gigoloul Anei Pauker, îi aduce exmatricularea. [...] i se interzice dreptul la semnătură și broșura cu schițe *Mecanicul și alți oameni de azi* e dată la topit.”

<sup>17</sup> v. Titus Popovici, Scrisoare adresată președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Mircea Dinescu, apud Domnița Ștefănescu, în prefața la *Cartierul Primăverii*, București, Editura Mașina de scris, 1998, p. 10: „La 60 de ani mă tem că timpul care mi-a mai rămas în față e prea scurt ca să-mi pot realiza planurile literare, să dau formă finală miilor de pagini scrise în acest răstimp.”

<sup>18</sup> v. Franz K. Stanzel, apud Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și Analiză*, Editura Univers, București, 1994, p. 196: „Producerea și receptarea lumii românești sunt așadar filtrate de tipul narativ.”

În primul rând, autorul abstract se află în Andrei. Acesta se revoltă împotriva societății care este condusă de oameni limitați ce iau decizii aberante, îngrădind dreptul indivizilor la libertate, inclusiv libertatea de a se exprima. Mediul creat de această societate relevă un joc al aparenței și al esenței, în care aparențele sunt apărate cu orice preț: se pedepsește drastic un elev pentru că și-a îngăduit libertatea de a scrie, dar, în esență, nu se rezolvă nimic concret, ci tânărul va afla că scrisul înseamnă vină și își va ascunde scrierile sau se va ascunde pe sine în text. Până acum toate aceste evidențe trimit la societatea de tip comunist și la trucurile la care au recurs oamenii în timpul dictaturii, în roman fiind mascate sub voalul unei alte orânduiri sociale.

Autorul abstract se conturează și prin Suslănescu, care se reduce singur la tăcere, prin *P.S.-urile* de rigoare, pentru a evidenția, din nou, teama omului de a se exprima liber. Dar el ar fi fost oricum redus la tăcere, putem spune că a fost minimalizat *a priori* și pentru totdeauna, deoarece, cel puțin în prima scrisoare, a fost lăsat să enunțe cu prea multă luciditate și tact adevăruri absolute, dar contrare ideologiei comuniste.

Am demonstrat că romanul „Străinul” transmite, prin tipologia și tehnicile narrative utilizate, „un mesaj, voalat, ocolit, dar subversiv”, despre care vorbea Mircea Martin, dar și că „o tehnică românească trimite întotdeauna la metafizica roamncierului.”<sup>19</sup> În ceea ce ne privește, termenul „romancier” folosit de Sartre îl înlocuim cu autorul abstract, deoarece ne-am limitat analiza la viziunea ce reiese din opera literară. Altfel spus, viziunea care condamnă ideologia comunistă nu-i aparține lui Titus Popovici, omul care a făcut parte din C.C în viața reală, ci îi aparține autorului abstract. Este nevoie de această disociere pentru o reevaluare imparțială a operei lui Titus Popovici, pentru că *lustrația* nu este o soluție, cel puțin nu în cazul unei literaturi în care latura estetică devine perceptibilă până și la cel mai minimal nivel al discursului.

Astfel, eliminăm din start critica biografică de tip Sainte-Beuve, înțeleasă ca interpretare dinspre autor concret spre operă, și ne vom raporta numai la acele date biografice care pornesc dinspre operă spre autor. Ajungem inevitabil la *moartea autorului*, în termenii lui Roland Barthes, pentru a contura portretul autorului abstract.

Condamnând biografismul, Marcel Proust susținea că „o carte este produsul altui *eu* decât acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre”<sup>20</sup>, și, astfel, unui scriitor îi sunt atribuite două *euri*: „eul profund”, pe care îl regăsim în operă și îl recreăm citind, și „eul superficial”, ce ține de viața autorului. Proust îi contestă lui Sainte-Beuve incapacitatea de a face diferența între omul care scrie, creatorul și genialitatea sa, și omul care trăiește și slăbiciunile sale.<sup>21</sup> Pe aceeași linie merge și Paul Valéry, pentru care nu doar artistul este recreat de operă, ci și biografia, istoria sa.<sup>22</sup>

Așadar, autorul nostru abstract este vocea care eliberează sensul global al operei, nu are biografie, dar textul îi produce una, în schimb are conștiință, pe care, de multe ori, și-o exprimă doar aluziv, având în vedere contextul social-politic în care a apărut romanul. Și aici intervine, de

<sup>19</sup> Jean-Paul Sartre, *apud* Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și Analiză*, Editura Univers, București, 1994, p. 197

<sup>20</sup> Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*, Editura Univers, București, 1976, p. 160

<sup>21</sup> v. *Ibidem*, p. 161: „ceea ce este specific în inspirația și munca literară, și ceea ce o diferențiază în întregime de preocupările celorlalți oameni și de preocupările scriitorului.”

<sup>22</sup> v. Paul Valéry, *apud* Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 61: „Nu m-am referit niciodată decât la *Eul meu Pur*, prin care înțeleg absolutul conștiinței: operația unică și uniformă de a se elibera în mod automat de tot, și în acest tot figurează chiar persoana noastră, cu istoria, particularitățile, puterile ei diverse și complezențele proprii.”

fapt, necesitatea unei distincții între omul social, autorul concret, și artist, autorul abstract, deși tocmai contextul face această diferențiere dificilă. Autorul concret este obligat să scrie literatură ideologică pentru a fi publicat și, tot el, pentru a trăi bine, alege să se alăture puterii comuniste. Cu toate acestea, el nu crede în ideologia totalitară, motiv pentru care se naște autorul abstract a cărui conștiință va acuza mascat sistemul. Astfel, eul recreat de operă poate duce și la contextul în care a fost scrisă cartea.<sup>23</sup>

Am considerat necesară această paranteză întrucât distincția autor concret – autor abstract ne ajută în interpretarea operei printr-o distanțare de sensul strict ideologic, din rațiuni estetice, nu pentru a-l scuza pe Titus Popovici, căci „opera va fi silită să pledeze în continuare în favoarea omului care a fost în viața lui privată mai prejos decât opera lui.”<sup>24</sup>

### Bibliografie critică și teoretică

Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, București, 1994

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura SemnE, București, 2009

Martin, Angela, *Punct de vedere și viziune. Lintvelt în dialog cu Angela Martin*, în “Cultura”, nr. 178, 19 iunie 2008

Proust, Marcel, *Contra lui Sainte-Beuve*, Editura Univers, București, 1976

Schmid, Wolf, *Narratology. An Introduction*, Walter de Gruyter GmbH&Co. KG, Berlin/New York, 2010

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981

---

<sup>23</sup> v. Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 120: „Opera este produsul unui spirit complex, datele de ordin biografic pot lămuri împrejurările în care a fost scrisă opera, nu pot lămuri însă ce se întâmplă cu cel care ia tocul în mână și scrie ceea ce scrie: nici un detaliu de viață (nici un *biographème*) nu ne poate ajuta prea mult să înțelegem profunzimile operei, semnele, miturile ascunse în textul și subtextul ei.”

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 138