

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

CORIN BRAGA

(coordonator general)

I
Imaginar Literar

Volum coordonat de

CORIN BRAGA

Consultant științific:

ADRIAN TUDURACHI

POLIROM
2020

Revoluția socialistă

Odată cu instaurarea comunismului în România, reprezentarea revoluției se birocratizează, devenind o obligație de serviciu a scriitorului, consemnată în mai toate documentele oficiale care sunt menite să îi normeze activitatea. În *Statutul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română* (singura grupare admisă în mediul literar, înființată după model sovietic) din 1949 (ca și în zecile de documente care vor urma până la căderea regimului, semnate de Gheorghe Gheorghiu-Dej și de Nicolae Ceaușescu) se prevede, încă din primul articol, utilizarea de către scriitori a metodei realismului socialist, „care cere zugrăvirea realistă, istoricește concretă, a vieții *privită în dezvoltarea ei revoluționară*”. Mai ales în această primă perioadă a regimului, a realismului socialist (1948-1965), imaginea revoluției devine un clișeu literar, care opune clasele exploatoare (ce trebuie să dispară în cel mai scurt timp) claselor exploatate, adică muncitorimea și țărănimea săracă și progresistă. Potrivit prescripțiilor ideologice, eroii revoluției erau învățați în URSS despre strategiile și procedurile revoluționare, care trebuiau urmate în țară.

Dintre cărțile care au alimentat clișeul (devenind, totodată, un model literar și propagandistic, fiind recunoscute și premiate), mă opresc la câteva. Întâi de toate (cronologic, dar și ca putere a influenței), este *Mitrea Cocor* (1949), romanul lui Mihail Sadoveanu (1880-1961), care, în mare măsură, fixează topoi și liniile directoare, vertebrante, ale reprezentării revoluției în timpul realismului socialist. Într-un sat din Bărăgan, Malu-Surpat, trăiește, în expresia proprie, „un băiat sărman”, urât de mamă și ignorat de tată (care mor, de altfel, prematur, într-un accident, „întâmplarea cea năprasnică”), năpăstuit de fratele mai mare, morarul Ghiță și de nevasta acestuia, Stanca, care decid să-l dea argat la conacul boierului Cristea. În scurtă vreme, același frate împreună cu boierul pun la cale o intrigă în urma căreia băiatul e bătut teribil de jandarmul satului. Drept care, Mitrea fuge de acasă și încearcă să-și găsească un rost într-un regiment, unde întâlnește un fost fierar, devenit caporal, cu care discută despre „dreptatea sărmanilor” care „e de mult moartă și îngropată”; fierarul îi vorbește despre „oameni care luptă pentru dreptatea sărmanilor și luminarea celor neștiutori”, adică despre „revoluția rușilor”. Ajuns pe front și devenit prizonier în URSS, Mitrea vede și înțelege nemijlocit revoluția, pe care, în primăvara lui 1945, vine s-o realizeze și în satul natal, împărțind moșia boierului Cristea și punând bazele pentru colectivizarea după modelul sovietic. Romanul are un final ideologic, vestind revoluția la sate, în frazeologia rudimentară a documentelor oficiale:

Oamenii de la Malu se ofilesc în umbra trecutului. Asupra acestora trebuie îndeplinită revoluția. Alcătuirea veche să fie în întregime răsturnată. Statul socialist nu va întârzia să puie la îndemâna foștilor robi toate puterile științei, așa încât, unde au fost cândva noroaie și cocloabe, să apară șosele și case luminate electric; unde băntuia seceta, să vie pe canaleri bucuria apei; unde se trudea silnic omul, mașinile să-i ușureze munca.

Modelul lui *Mitrea Cocor* este transparent – într-o variantă dilatată – în *Pâine albă* (1952) de Dumitru Mircea (1924-1998), un alt roman considerat canonic pentru perioada realismului socialist. Sergentul Toma Găvrilaș, membru de partid, se întoarce („pe la sfârșit de Octombrie”), în satul natal, Plopșor, regiunea Cluj, unde „se petrece acum o

mare revoluție”. Aici se înființează, contrar multor obstacole puse în cale de dușmani, gospodăria agricolă colectivă „Drumul socialismului”. Toma are un rol esențial în această izbândă, deși, pentru început, nu găsește sprijin la fratele și cumnara rămași în casă (după tiparul familial al modelului). Romanul se încheie (din nou, ideologic) cu o scrisoare pe care colectiviiști din Ploșor o trimit, fericii, Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, felicitându-l pentru 30 de ani de existență a partidului și exprimându-se triumfalist: „În cinstea acestei glorioase aniversări, am terminat însămânțările de primăvară la data de 12 Aprilie 1951, cu trei zile înainte de termen, în bune condițiuni, respectând toate regulile agrotehnice”.

Un alt scriitor care întrebuințează imaginea revoluției la sat este Titus Popovici (1930-1994), un tânăr autor talentat, care publică în anii 1950 un ciclu epic, format din două romane polifonice, cu unele personaje memorabile, precum bătrâna țărăncă Ana Moț (*Străinul*, 1955 și *Setea*, 1958), talent, din păcate, pus în slujba ideologiei (prezentă explicit în romanele în cauză) și tocmai de aceea virusat propagandistic. Mai ales în *Setea* e pus la lucru (imagistic și ideologic) modelul sadovenian din *Mitrea Cocor*, transmutat în mediul ardelenesc, în satul Lunca, din apropiere de orașul Arad. Aici se întoarce din război, din URSS, cu Divizia „Tudor Vladimirescu”, învățătorul George Teodorescu, ginerele pomenitei țărănci, cu o biografie puternică (și cu o personalitate pe măsură), având convingerea că renașterea demnității umane „depinde de succesul revoluției”. Ajuns în sat, avându-i alături pe țărani săraci și pe un muncitor venit de la oraș, învățătorul începe, nu fără opoziție (și peripeții narative), după model sovietic, acțiunea de împărțire a pământurilor boierești și cea de colectivizare. Asistând la înscrierea entuziastă și nerăbdătoare în gospodăria colectivă, muncitorul Ardeleanu înțelege că „aici era mediul cel mai revoluționar, oameni care nu erau legați de țărâniști, de nici un fel de naționalism. Voiau pământ și aveau curajul să-l vrea”.

Felul în care muncitorii unei vechi uzine siderurgice sunt „angajați într-o mișcare revoluționară”, avându-i în frunte pe comuniști, iar ca dușmani pe sabotorii politici ai producției, constituie și subiectul romanului-cult al anilor 1950, *Oțel și pâine*, apărut în 1951 (și trecut prin mai multe ediții), scris de un vechi scriitor din mediile de stânga, Ion Călugăru (1902-1956).

Interesant este felul în care scriitorii din epocă optează să rezolve tema impusă (sau, oricum, recomandată de normativele partinice) a revoluției recurgând la romanul istoric, la revoluția din alte vremuri, care, într-un fel oblic, o pregătește pe cea comunistă. Cazul de mare notorietate rămâne cel al lui Camil Petrescu, care, bazându-se pe o documentare scrupuloasă, publică romanul de mare amploare (rămas neterminat), *Un om între oameni* (1953-1957), consacrat, prioritar, lui Nicolae Bălcescu. Spun prioritar, deoarece, deși biografia pașoptistului ocupă (din copilărie până la vizita la Kossuth și la Avram Iancu) prim-planul narațiunii, romanul polifonic are mai mulți eroi (inclusiv clăcași, acoperind o scară socială foarte diversă, de la țărani la mici și mari boieri, precum și la intelectualii momentului), iar prima lui carte (circa 150 de pagini) e consacrată Revoluției de la 1821. Există, de altfel, mai multe personaje care circulă între evenimente (veritabili fermenti naționali și sociali, vectori umani ai unei memorii a locului), printre care Magheru, Popa Șapcă și însuși Nicolae Bălcescu, care din „băiețașul acela negricios, micuț și cu ochi gânditori” devine tânărul ardent, care trăiește intens și pătimaș, și care „va slăvi și va duce mai departe, în fruntea poporului, tocmai revoluția lui Tudor Vladimirescu”. Mai întâi, tânărul vorbește despre posibilitatea și sensurile revoluției în 1840 (în urma



Titus Popovici (1930-1994)

acestor discuții, va fi, de altfel, arestat), alături de câțiva boieri care se gândesc la progresul țării și, mai ales, în lungi plimbări alături de căminarul Mitică Filipescu. În acest context, Bălcescu dezvoltă o altă înțelegere a istoriei:

Luminată de acest cuvânt – revoluție – toată istoria poporului român capătă alt tălc și îndeamnă pe alte drumuri. Trecutul nu mai apare atât de frumos, cât i se părea, de aceea frumusețe romantică, așa cum începuse să se spună cu acest cuvânt la modă. Nu e numai vitejie și sânge, faimă și înfrângeri... E și o rădăcină înăbușită în tulpina ei cea mai sănătoasă... Sunt greșeli și crime naționale...

Opt ani mai târziu, aflat la Paris, Bălcescu înțelege (dintr-o scrisoare trimisă de un prieten din țară, membru al „Frăției”) că „Țara e coaptă pentru revoluție”, revine acasă și intră în vârtoarea evenimentelor pe care, în mare măsură, le pune la cale, dar care, de la un moment dat, îi scapă de sub control, dovedind „neputința oamenilor revoluției de a lua o hotărâre”.

Cel mai probabil urmându-i exemplul, un alt coleg de generație, așadar un alt scriitor deja consacrat în interbelic, Cezar Petrescu (1892-1961), publică în 1954 romanul *Ajun de revoluție 1848*. Lipsit de anvergura și de miza *Unui om între oameni*, romanul – de mică întindere – îl are în centru pe eroul ficțional Stroe Vardaru, care, student în 1848, „în luna lui faur se aflase și el pe baricadele Parisului”, iar la început de iunie se află la București pentru a pune la cale revoluția română. Are de partea sa tovarăși de nădejde (printre ei se numără stimulativ Nicolae Bălcescu), dar nu reușește să capete încuviințarea părintelui său, fost pandur al lui Tudor, devenit clucer (mic boier), care însă, în final, își dă seama că „feciorul avea să-l târaie și pe dânsul, măcar pentru o bucată de vreme în iureșul revoluției, unde era adevăratul loc al Vardarilor, de obârșie din satul de pe Jii, șters de pe fața pământului de urgiile stăpânilor”.

Obsedantul deceniu

După 1965, odată cu autonomizarea literaturii în raport cu politicul, imaginea revoluției trece și ea într-o nouă fază și se dilematizează. Dintr-un timp accelerat al istoriei, capabil de mari înfăptuiri (sau, măcar, de extraordinare promisiuni) în ceea ce privește modernizarea țării și justiția socială, revoluția este arătată, în operele literare, ca un timp, de fapt, accidentat, care a provocat destule victime. În tot mai multe narațiuni, figura revoluționarului și conținutul revoluției sunt, așadar, puse sub semnul întrebării. Acesta e cazul volumului al doilea din *Morometii* (1967), faimosul roman al lui Marin Preda (1922-1980), prin care, de altfel, se deschide o clasă narativă amplă și longevivă în România socialistă, cea a prozei obsedantului deceniu. În acest roman, Niculae, fiul cel mic al lui Ilie Moromete, este sedus de discursul noului notar, postbelic, al satului, și se înscrie, ca activist, în partidul unic, întorcându-se (îndeplinind o sarcină partinică) în satul natal, ca să contribuie la înființarea unei gospodării colective. Notarul comunist îi vorbește lui Niculae despre „o religie nouă”, pentru ca în aceeași discuție să revină cu precizarea: „Dar de ce să-i spunem religie și să nu-i spunem revoluție? Fă-ți din eliberarea omului de sub povara luptei pentru existență un crez și ai să vezi că realizându-l, o să ai înaintea ta un om nou”. Întreg romanul poate fi citit ca o deconstruire a acestor două proiecte (de început) utopice, al revoluției și al omului nou. Deși Niculae îi explică la un moment dat tatălui său că „intriga și turnătorii n-o să facă niciodată din nimeni și pe nimeni un om nou”, ele sunt, de fapt, dominante, inclusiv în partid, reușind să înlocuiască promisa revoluție. Dacă fiul este animat, în conformitate cu logica revoluționară, de un etos al schimbării lumii, tatăl întrevede speriat o lume răsturnată, o lume pe dos, lipsită de repere și de valori: „Când lucrurile pornesc de se dau de-a rostogolul la vale, ele nu se liniștesc până nu ajung jos și n-au unde se mai rostogoli. Ce putem noi împiedica? Lumea asta se ține bine pe picioarele ei, sau primului nebun care îi vine în minte s-o dea peste cap o dată? ! Asta e întrebarea”. Cu alte cuvinte, tatăl se teme de „smintiții ăștia”, lipsiți de umor, pe care așa-zisa revoluție a fiului îi aduce la putere.

O problematică asemănătoare este de găsit și în *Păsările* (1970) de Alexandru Ivasiuc (1933-1977), roman foarte influent în epocă, prezent multă vreme (până la căderea regimului) în manualele de liceu. Aici, foarte tânărul inginer Liviu Dunca (ce va face închisoare „pentru omisiune de denuț”) nu crede în sabotajul anchetat pe șantier și pentru care i se cere să depună mărturie (în anii 1950). Fuge la București, la un comunist onest, în care are deplină încredere, ca să se sfătuiască cu acesta, pentru că, în opinia lui Dunca (împărtășită febril demnitarului) „nu trebuie distruși niște oameni nevinovați, nu trebuie să curgă sânge nevinovat”. Vechiul tovarăș de idealuri, în schimb, devenit colonelul de securitate Chereșteșiu, consideră că nu trebuie judecate, în conformitate cu gândirea proprie, cazurile individuale, ci trebuie privit „la scară istorică”, intrucât „o revoluție e o treabă complicată, mai complicată chiar decât îți poți închipui, decât mi-am închipuit eu, când eram tânăr și am pornit pe acest drum”.

Din aceeași clasă tematică (dar cu o valoare artistică de vârf) face parte *Galeria cu vîșă sălbatică* (1976), romanul lui Constantin Ţoiu (1923-2012) în care se prezintă nu doar maniera în care „în primii pași ai revoluției” este exclus din partid, într-una dintre



Marin Preda
(1922-1980)



Alexandru Ivasiuc
(1933-1977)

celebrele și teribilele ședințe demascatoare, tânărul Chiril Merișor, redactor de editură, ci și faptul că, după ce în 1957 își pierde caietul cu însemnări personale într-o banală cabină de probă a unui magazin, același personaj e arestat și condamnat politic un an mai târziu (luându-și viața în închisoare), pentru că refuză să dezvăluie în anchetă identitatea lui A., „cel mai sincer comunist pe care-l cunosc”. Despre acest fost strungar și fost ilegalist, ajuns la pensie, Chiril scrisese în jurnal: „Ce cere A. la urma urmei? Curaj, simplitate, modestie, virtuți tipic revoluționare. Șefii să nu-și uite originea de clasă și să nu se ascundă după fraze”.

Tensiunea dintre individual și colectiv este complet resorbită în trilogia din anul 1980 (mult mai ideologizată) a lui Dinu Săraru (n. 1932), *Dragostea și revoluția* (1981-1989). Potrivit acestei stufoase scrieri, Alexandra Terenția Rudeanu, descendentă unei familii moșierești, este iubita unui demnitar comunist, Anghel Tocsobie, și arhitecta care, în subordinea prim-secretarului de județ Dumitru Dumitru, în octombrie 1975, proiectează fostul conac al familiei. De altfel, Dumitru exprimă, în fața fostei fetițe care, în urmă cu treizeci de ani, și-a părăsit, alături de bunică, casa în flăcări, o concepție conciliantă asupra revoluției: „Vedeți dumneavoastră cum e revoluția noastră? Eu i-am dat foc [conacului] și tot eu îl ridic cum a fost. În aceeași epocă și sub aceleași idealuri”.

O consistentă reprezentare a revoluției (dar și o puternică, lucidă reflecție asupra resorturilor și evoluției sale) se găsește în romanul *Prințul Ghica* (trilogia istorică apărută în perioada 1982-1986) al Danei Dumitriu (1943-1987). Deși în prim-planul narațiunii este Ion Ghica, revenit în țară pentru Unirea Principatelor, văzut, așadar, în intervalul 1858-1866, adesea este evocată tinerețea acestuia (și a generației sale) de la 1848. El se simte în continuare fratele lui Nicolae Bălcescu (mai mult decât al fratelui lui de sânge, Pantazi), „Sfântul revoluției lor”, față de care se simte vinovat și dator. În numele acestei datorii (față de Bălcescu, dar și față de propria tinerețe), consideră evenimentele actuale lui, pe care în mare măsură le creează, drept urmarea progresistă a celor de la 1848, dat fiind că „tinerii de la '48 sunt bărbați copți la 1858”. Pe de altă parte (și de

aici vinovăția), nu poate să nu se gândească (și nu e singurul) la degradarea imaginii și a idealurilor din tinerețe : „În tinerețe, voiau să răstoarne lumea veche, să aducă lumea nouă, iar cea nouă se dovedește bolnavă de morbul politicului”. Aceasta, desigur, pentru că „problema românească e mai importantă decât revoluția, guvernul provizoriu, democrația, constituția și mantia lui Eliade și că ea stă în mâna unor politicieni și nu a unor suflete răzvrătite”. Dar și pentru că intră în destinul tuturor marilor evenimente să se degradeze : „Revoluția va fi batjocorită prin exces de evlavie ! Și chiar de către noi, cei de la '48 ! Asta este soarta tuturor marilor evenimente solemne”. Într-o plimbare nocturnă, poetul Grigore Alexandrescu îi explică prințului diversele confuzii din spațiul public, printre care faptul că liberalii „Fac atâta gălăgie pentru ideile lor revoluționare că au sfârșit prin a convinge pe mulți că sunt într-adevăr revoluționari, ceea ce nu e nici real și nici nu le folosește. La noi toate zaverile s-au terminat cu o ocupație și poporul se mefiază de rebeliști”.

Un caz special îl furnizează Paul Georgescu (1923-1989), comunist din convingere, foarte influent în critica dogmatică a anilor 1950, dar și susținătorul innoirilor estetice din deceniul ce urmează, care a debutat târziu ca prozator (după 40 de ani), fiind însă recunoscut drept creatorul unui univers epic original. Este autorul unui roman retro, care, începând cu *Mai mult ca perfectul* (1984) coagulează un ciclu epic (ce mai cuprinde *Natura lucrurilor*, 1986 și *Pontice*, 1987) cu subiectul plasat în primele decenii ale secolului XX, într-un orașel de provincie din Bărăgan, Platonești. Este vorba despre un roman de idei voit degradat, tratat în registrul comic (tocmai de aceea, mai curând un roman de taifas sau de taclale), în transparentă descendență caragialescă (și cu multe alte aluzii livrești), altoind astfel idei de stânga pe un viguros vector de dreapta, amestecând revoluția cu reacțiunea, în care personajele sunt aceleași, adică „niște intelectuali mălăieți care șed și răsșed și bărăie din buze” (cu expresia din *Mai mult ca perfectul*). Pe lângă vârstnicul judecător Miron Pierețeanu, ciclul romanesc îi are ca protagoniști pe mai tinerii Matei, Ioan, Marcu și Luca (evangheliștii laici ai unei lumi noi, ai schimbării sociale), dintre care primul este nepotul de sânge, fiul surorii judecătorului, alungat de-acasă tocmai din cauza convingerilor sale de stânga. Cei patru discută adesea despre societate și uneori despre revoluție, înțelegând, mai ales de primii doi, ca singura șansă de schimbare și de progres. Deși invocă frecvent dimensiunea națională și cea socială a revoluției (Ioan este originar din Transilvania și se gândește la desprinderea acesteia din Imperiu), ei întrețin și alte dialoguri, alegorice și aluzive. Astfel, Ioan este de părere că „orice revoluționar” ar trebui să cunoască „strategia surcelelor”, pentru că : „Dacă umpli soba de butuci, nu mai faci focul în veci și te umpli de fum. – Dar ele ard repede, prea repede. – Când s-au aprins, pui și lemne mature” (*Mai mult ca perfectul*). Despre vârsta participanților la revoluție discută (într-o manieră mai explicită) Luca și Marcu :

Luca : – Marcule, cum îți explici totuși că atâția tineri iau parte la Revoluții și chiar se jertfesc pentru revoluție... Ei au în fața lor viitorul, ceilalți nu mai au așa de mult de pierdut... Și totuși... La război, e altceva, toți bărbații în stare să poarte armă sunt mobilizați. Scurt ! Dar la Revoluție ia parte numai cine vrea. Dacă dorești, stai frumos acasă și joci tabinet. Marcu : – Nu m'am gândit. Poate fiindcă ai viitorul în față și vrei să-l schimbi. Poate fiindcă nu ai răspunderea unei familii, a copiilor, mai ales. Dar și inima bate altfel, pulsează cu forță (*Pontice*).