



*Fernanda Emanuela Osman*

## **Note despre poezia agitatorică a anilor '50**

**Logocrația.** În noiembrie 1917, Buharin făcea o observație demnă de interes, rămasă, firește, fără urmări în planul acțiunii: “Orice clasă, pentru a cuceri puterea politică, trebuie să cucerească zona artei”<sup>1</sup>. În România sovietizată, ca și în alte “democrații populare”, s-a întâmplat exact invers, în sensul că arta realist-socialistă care o înlocuiește pe cea veritabilă a fost impusă după cucerirea puterii. Ea a slujit nu ascensiunii la putere, ci consolidării și legitimării acesteia.

Richard Pipes vorbește despre rolul central pe care îl juca propaganda în această etapă în viața societății: “Dacă pînă atunci ea fusese utilizată pentru a înfrumuseța sau deforma realitatea, în Rusia comunistă (și țările satelite, *n.m.*) propaganda a devenit un surrogat al realității. Propaganda comunistă se străduia – și într-o măsură surprinzătoare a și reușit – să creeze o lume fictivă, în paralel cu aceea a experienței de zi cu zi și în contrast puternic cu ea, o lume în care cetățenilor sovietici li se cerea să creadă sau cel puțin să se prefacă a crede”<sup>2</sup>.

Dintre toate artele, literatura a fost considerată de regimul comunist aptă să-i servească cel mai bine interesele. Această preferință este consecința unei mari încrederi în puterea cuvîntului de a crea iluzii care să se substituie sistematic și eficient realității. Niciodată pînă la comunism cuvîntul nu a avut o asemenea forță și niciodată nu a sunat într-o așa măsură a gol. Pus în slujba unei minciuni nerușinate și

evidente, se constituie într-un judecător aspru sau exaltat al realității pe care o și instituie prin simpla rostire.

El și-a pierdut inocența, fiind prins într-un sistem rigid în care numirea însăși conotează pozitiv sau negativ. Ca într-un joc de puzzle, cuvîntul are un loc fix; dacă se deplasează din acea poziție consacrată prin exercițiul discursiv, disturbă întreaga coerență a mesajului ideologic. Posibilitățile combinatorii fiind reduse, preferă să se coaguleze în sintagme. Prizonier al structurilor fixe, cuvîntul se repetă de mii de ori, fără jenă, cu aerul că este spus pentru prima dată. Poate că tocmai din această consecvență neobosită își trage el puterea. O asemenea impertinență a minciunii ajunge să se impună printre oameni, tocmai din pricina siguranței impecabile cu care este proferată.

Sărăcia inventarului lexical îl face mai stabil și mai eficient; în plus, poate fi astfel mai ușor supus unui control ideologic. Dicționarul redus și repetarea neconținută a aceluiași sintagme sporesc șansele înfîrțării unor relații melodice, iar muzicalizarea prin reluare obsesivă, alături de funcția de instituire, sugerează apropierea de mistica unor formule și expresii învestite cu putere magică.

În punerea în circulație a unui astfel de limbaj, nu e exclus ca puterea politică să fi fost receptivă la informații din domeniul psihologiei maselor. Simțim că este vorba aici de o exploatare rece, lucidă și cinică a

tehnicilor manipulatorii prin crearea unei reacții de tip pavlovian la stimulul-refren ideologic. În timp, însă, prin suprasolicitare, vraja hipnotică se va rupe, făcând loc stării de lehamite și de mefiență față de cuvânt.

**Scriitorii – portret de grup.** În virtutea convingerii că literatura reprezintă cel mai eficient mijloc de propagandă, regimul comunist avea nevoie de scriitori pe post de agitatori. Cei care se înrolau deveneau simpli purtători de cuvânt ai doctrinei Partidului. Unii, bine remunerați, meritau prețul plătit, căci, pentru a-și spori credibilitatea, pentru a-și compune o față cât mai atrăgătoare, regimului îi erau necesare girul și colaborarea unor intelectuali cunoscuți, a unor “tovarăși de drum”, pe care-i folosea și de care – atunci când deveneau inutili sau incomozi – se putea debarasa.

Cu cât aderarea la linia Partidului era mai rapidă, cu atât răsplata era mai consistentă. În plus, puterea politică era dispusă să acorde o a doua șansă “greșiților” săi, oferind azil socio-sufletesc oițelor rătăcite, gata să-și răscumpere din plin “erorile”.

În acea perioadă s-a dezvoltat și o categorie – foarte numeroasă – de impostori zgomotoși, de veleitari agramați care, în condiții de normalitate, nu ar fi avut ce căuta în viața literară. Puterea comunistă a speculat inteligent complexul de inferioritate al celui venit din afara culturii, îndelung jinduitor la o poziție în interiorul acesteia și putându-și răzbuna acum toate umilințele și frustrările.

Însă mai mult rău decât mediocrii care simțeau că, în fine, le-a venit și lor rândul să se așeze la ospățul literelor, au făcut imaginii Scriitorului – pentru mulți un model epistemic și mai ales deontic – autorii de un real prestigiu. Ei au girat și acreditat cu autoritatea lor agresiunea comunistă, siluirea culturii române înfăptuită prin importul masiv de modele legiuitoare – primitive și grotești – din U.R.S.S.

Iar dacă scriitorilor mai vîrstnici (exceptînd oportuniștii), ale căror opere și nume erau deja consacrate, le-ar fi fost, poate, mai ușor să renunțe la dreptul de a publica, cei tineri nu puteau accepta faptul că nu vor fi în nici un fel consemnați în istoriile literare. Știind și că puterea roșie, atunci cînd nu i-a putut cumpăra pe scriitori, i-a hăituit neiertătoare, nu mai e de mirare că “eroismul tăcerii”<sup>3</sup> a avut la noi puțini adepți, iar practicantii – și mai puțini.

Frica, instrument fundamental al puterii, instituie autocenzura, dar nu justifică atitudinea multor autori oportuniști și slugarnici, care vin în întîmpinarea obiectivelor “de sus” și le supralicitează, într-un condamabil exces de zel. Prompt și în proporție deloc negliabilă, scriitorii răspund la orice solicitare de la Centru cu mulțumiri “din toată inima”, cu declarații de “atașament profund” la politica Partidului, se angajează să “militeze cu hotărîre pentru construirea viitorului socialist”, încheind cu un ferm și invariabil “salut fierbinte”. Și, din nefericire, își respectă “neabătut” angajamentul, contribuind “plenar” la edificarea “patriei socialismului victorios”.

Scriitorii noștri au deprins surprinzător de repede abecedarul supușeniei. Încă de la jumătatea anului 1948, ei par a fi suferit un implant ideologic care i-a transformat peste noapte în ființe robotice, programate de noua putere. Reperetele etice și intelectuale erau eliminate. În aceste condiții, catalogarea primilor ani de “regim democrat-popular” (1948-1953) drept o epocă de “vandalism cultural”<sup>4</sup> apare pe deplin justificată. Iar “sodomizarea scriitorului – simbol al demnității naționale”<sup>5</sup> – a constituit un obiectiv pe termen lung și o zdrobitoare reușită a politicii antielitiste și antiintelectualiste practicate în comunism.

Încă din 1905, Lenin formula tranșant poziția comuniștilor față de scriitori: “Problema literară (...) nu poate fi, în



50 general, o chestiuie individuală, independentă de cauza generală a proletariatului. Deci, jos cu literații fără partid! Jos cu literații supraoameni! (...) Chestiunea literară trebuie să devină parte integrantă a muncii de partid social-democratic, organizată, planificată și unitară”<sup>6</sup>. În aceste câteva fraze se află esențializată întreaga politică culturală a partidelor comuniste ajunse la putere cu ajutor sovietic în Europa de Est.

Reținem în primul rând aversiunea față de intelectualul independent, neangajat, capabil să gândească singur. Dimpotrivă, scriitorul trebuie să devină un soldat fanatic al Partidului; condeiul lui să se înregimenteze în artileria grea a propagandei. Ca militant, el este și un constructor comunist de nădejde. Într-o literatură devenită un șantier plin de moloz, schele hidoase și cărămizi ciobite, locul poetului – arhitect luminat este luat de omul cu mistrie ce a primit lumina de la Răsărit. Dintr-un aed inspirat de divinitate, poetul se transformă într-unul “posedat” de voința Centrului, simplu și fidel conductor al vocii acestuia.

Mesajul politic fiind simplu și clar, iar “metoda de creație” unică, se produce, inevitabil, o omogenizare a lumii scriitoricești și a literaturii înseși: dispar individualitățile poetice, se șterg deosebiri de personalitate creatoare. Poezia devine un șuvoi incontinent de versuri, întrerupt din când în când de niște semnături, oricând și fără nici o consecință interșanjabile. Astfel, se stabilește o relație arbitrară între autor și poezie. Această omogenizare conduce la un soi de anonim (să ne amintim că pînă firziu visul “Centrului” era poetul popular).

Metamorfozarea intelectualilor în “muncitori cu mintea” prinși în miezul “prezentului de luptă și efort” servea demonstrației că nu sînt, de fapt, cu nimic diferiți de mase<sup>7</sup>, că prestigiul lor și respectul instinctiv, temător pe care-l insuflă sînt nejustificate. Sîntem, cu toții, o apă și-un pămînt.

Unica distincție legitimă se poate face doar pe criteriul luptei de clasă.

Scriitorul rămîne un privilegiat numai în măsura în care își asumă rolul de instrument docil în angrenajul propagandei. Dat jos din turnul de fildeș sau, pur și simplu, scos din cabinetul său de lucru, el devine un “factor activ în viața țării” și, intrînd în procesul general de producție, are, ca orice muncitor, o normă de îndeplinit.

**Stahanovismul în literatură. Scriitorii și Planul.** Primul plan anual economic de stat, din 1949, precursor al celebrelor cincinale, dă naștere unui val de prompte și ferme angajamente. Menționez, în treacăt, că tematica și discursul erau identice în proză, poezie, dramaturgie, sculptură, pictură, balet, comunismul reușind o omogenizare a artelor (adîncită și de anularea oricărei valori estetice) greu de imaginat pînă atunci. Lucru firesc, totuși, într-o societate în care “cultura nu era decît o formă a propagandei, iar propaganda forma cea mai înaltă de cultură”<sup>8</sup>.

Să vedem ce fapte mari de daltă, penel sau condei își propuneau intelectualii noștri:

Lucian Bratu: “(...) În anul acesta mă voi strădui prin eforturi (*sic!*) să fac să crească meșteșugul meu, în așa fel ca din punct[ul] de vedere al culorii și desenului să pot face față grelelor probleme ale compozițiilor de mari dimensiuni. Pentru aceasta, mai ales cei tineri trebuie să învățăm cu seriozitate”<sup>9</sup>. Se învață, într-adevăr, cu seriozitate, dar la școala Partidului. Ucenicii, sîrguincioși, își exersau instrumentele pentru a deveni cît mai maleabile și eficiente în slujba propagandei.

Să remarcăm deja fascinația pentru marile dimensiuni, existentă în toate domeniile artistice. (Peste ani, ea se va concretiza, în arhitectură, prin monstruoasa Casă a Poporului.) Mare însemna automat, în ochii propagandei, mărșă. Putem identifica însă aici nu doar comanda politică, ci și ambițiile

și orgoliile secrete ale creatorilor, măgulii că li se încredințau asemenea proiecte grandioase, ce “luau ochii” oamenilor. Supradimensionarea era o formă eficientă de legitimare a puterii și inculca autorilor iluzia reconfortantă a consolidării propriei autorități artistice. De aici, pesemne, și interminabilele și ilizibilele narațiuni versificate, de sute și chiar mii de versuri, cu ridicole aspirații către epopee.

Să trecem însă la alte “angajamente”:

Paul Constantinescu: “Planul meu pentru 1949 cuprinde un balet (...) axat pe lupta dintre obscurantism și realism (s.m.)”<sup>10</sup>. Orice comentariu – să recunoaștem – pălește alături de o asemenea afirmație. Dar, cum știm, sfidarea bunului-simț elementar făcea legea în epocă.

Cezar Drăgoi: “(...) În fruntea acestui volum voi strînge – într-un poem dramatic despre realitatea puterii sovietice (*Băteau vînturi noi nemaivăzute*) poemele mele despre Lenin, despre Stalin, despre Marea Revoluție și despre Războiul civil. (...) *Poezia mea o datorez clasei mele – clasa muncitoare*. Iată de ce va fi încadrată și angajată în efortul colectiv pentru realizarea și depășirea primului nostru Plan Economic inițiat de partid”<sup>11</sup>. Luăm contact, în acest angajament, cu unele obsesiile tematice ale vremii. Vedem însă și că simpla respectare a planificărilor nu mai părea suficientă; se oferea deja mai mult decât ceruse Partidul. Ofrandele acestea de neiertat au sporit pretențiile puterii.

Gica Iuteș: “Este minunat să spui tare: *Da, tovarășe Partid, sînt gata să primesc pe tovarășul Plan*. (...) Vreau să termin pînă la apropiatul Congres al Comsomolului ciclul: *Carnet de Comsomolist*. Lucrez la ciclul *1907 și 1933* și vreau ca în toamnă să termin cîntecele despre *Carnetul de Utemist*.”<sup>12</sup> Pe un ton exaltat, se anunța o zdrobitoare concurență la registrul stării civile și de evidență a populației. (În același ritm stahonovist vor fi însărcinate la propriu femeile

atunci cînd se va urmări depășirea normei la producția de copii după 1966, an în care este interzis avortul.)

Eugen Jebeleanu: “*Înainte scriitorul avea proiecte*. Acum, după exemplul dat de clasa muncitoare în frunte cu partidul ei, partidul nostru, *are un plan*. (...) Planul meu de lucru? Patru cărți. E puțin. Dar *întreceri socialiste vor începe și în literatură*. Voi căuta să-mi depășesc planul și să mă depășesc. Munca nu mi se va rezuma la atît. Activitatea pe teren, în miezul viu al lucrurilor, în uzine, în mine, pe șantiere, la sate, va fi, desigur, una din preocupările principale ale Societății Scriitorilor din R.P.R.”<sup>13</sup>.

Însuși Camil Petrescu: “(...) Plănuiesc pentru la toamnă o comedie inspirată din actualitate, pentru care am și început să-mi alcătuiască fișele necesare”<sup>14</sup>. Faptul că nu o scrie nu mai are nici o importanță. O atît de neverosimilă schimbare de “crez” artistic din partea lui Camil Petrescu era umilitoare pentru cei care nu renunțaseră la valorile veritabile, demoralizatoare pentru aceia care, șocați și increduli în fața unei asemenea spectacol obscen, continuau să speră că regimul nu va dura. A vedea la un inovator al tehnicii romanului interbelic românesc teama de școlar că ar putea ajunge să se prezinte cu tema nefăcută în fața organelor de partid și de stat constituia un semn al generalizării răului, al transformării patologicului în normă.

Pentru a întregi tabloul, să cităm și un sculptor – Gh. Vida: “(...) Mai am de asemenea în plan cel puțin patru lucrări, care vor avea ca subiect munca țăranilor conștienți”<sup>15</sup>. Pe scurt, deviza era: “Să ne luăm sarcini și să le îndeplinim cu mîndrie” (Eusebiu Camilar).

Întrucît literatura ajunsese o “preocupare obștească”, o “problemă de partid și de stat”, era dirijată direct prin decrete, precum acela din ’49, “pentru stimularea activității



științifice, literare și artistice”.

Pagini autentice de beletristică nu se scriau – sau, dacă da, n-ar fi fost publicate –, așa încît nu mai erau necesare subiectivele și ezitantele “proiecte” literare, ci planuri unice la scară națională, calchiate după cele sovietice.

O dată făcut pactul cu puterea, scrisul își pierde orice implicație intimă, personală; devine obligație, sarcină de partid, datorie. Neîndeplinirea planului era sancționabilă – pe linie de partid, firește –, de unde efortul de a nu rămîne un scriitor restanțier.

Apariția Planului de Stat în literatură dă naștere scriitorului stahanovist – o hemoragică mașină de scris cu cerneală roșie. El este acela care se ia la întrecere cu Planul și îl depășește, servind drept luminos exemplu și celorlalți. Se creează și decorațiile pentru asemenea scriitori, distincții cu nume semnificative pentru ceea ce ajunsese atunci literatura: *Medalia Muncii*, *Ordinul Muncii cls. I etc.* Se descoperă o nouă temă și, de ce nu?, un nou personaj – Planul: Dan Deșliu: – *Cîntec pentru tovarășul Plan*, Vladimir Colin – *Cîntec pentru primul plan economic*, Maria Banuș – *Planul, scriitorii și o istorioară*, Dragoș Vicol – *Pușcături pentru Planul Cincinal*.

Puterea își atinsese încă o dată scopul: transformase producerea de literatură într-un fel de muncă industrială, la scară mare, caracterizată prin înseriere și disciplină.

**“Poetul-muncitor” – un personaj menit să discrediteze mitul romantic al scriitorului.** Regimul comunist propaga ideea că nu există o deosebire de esență între scriitori și muncitori, că locurile lor sînt interșanjabile. Dorința lui era să îl trimită pe intelectual la strung și să-l pună pe muncitor să scrie poezii, cu nimic mai prejos – se spunea – decît ale celui dintîi. Geniul este coborît pînă la treapta de versificator, de meseriaș (mai mult ori mai puțin calificat). În schimb, “proletarul s-a

născut poet”; puterea comunistă îl păstorește, creîndu-i un cadru de încurajare și dezvoltare a “aptitudinilor”. Mai mult, încearcă să demonstreze că acestea nici măcar nu sînt necesare, că oricine, dar absolut oricine (cu origine și convingeri sănătoase, evident) poate scrie poezie. Se produce o nouă diviziune a muncii.

Așa apar atelierele literare – “pepiniere” de poeți. Ele sînt omniprezente: la orașe – pe lîngă fabrici și unități de învățămînt, la sate – pe lîngă căminele culturale. Multe dintre acestea purtau numele unor ilustre modele poetice, călăuze într-ale realismului socialist: Cenaclul Consiliului sindical Ilfov “Ion Păun-Pincio”, Cenaclul “D. Th. Neculuță” (mentorul fusese el însuși un poet-cizmar) sau cele avîndu-l drept patron simbolic pe A. Toma (la București, Iași sau Suceava). Deseori, cenaclul literar de întreprindere se mulțumea cu numele acesteia. Este cazul celor aflate pe lîngă Sovromtractor (Brașov), 23 August, Vulcan, Grivița Roșie (București), Flacăra (Timișoara).<sup>16</sup>

Aceste ateliere literare serveau în mai multe feluri propagandei: compromiteau – după cum am mai spus – statutul scriitorului și acreditau poezia ca rod al “muncii în colectiv”. Cel mai important avantaj îl reprezenta însă crearea unei rețele extinse de căi rapide de pătrundere a discursului politic în mase.

În 1950, de pildă, existau circa 44 de cenacluri, cu peste 1500 de membri<sup>17</sup>, iar cifrele erau în creștere geometrică, dînd de lucru activiștilor și metodiștilor de partid. Se anunța, de pildă, cu ridicolă solemnitate în presa vremii: “Strungarul Ion Dumitrescu, de la schela Tîrgoviște, a scris o poezie”. Același tovarăș declară: “Simțeam că trebuie să scriu.” Înarmat cu difuze amintiri folclorice, strungarul-poet vorbește, “simplu” și “din suflet”, despre chiaburi: “Le crește năduful / și gîndul cel rău / cum crește urzica / pe lîngă pîrîu”.

Poetul-muncitor Saioc Florea semnează

poemul *Să nu te temi ostaș al păcii*. Sau: “tovarășul N. Negrune, tânăr începător din Buzău”, scrie *Păsările negre*. Un alt condei debutant, muncitorul Șt. Gheorghiu compune poezia *Cîntec pentru norme*, iar tovarășul Dumitru Drumaru mărturisește suav, în titlul poeziei sale: *Aud cum crește cucuru-zul*.

Muncitorilor li se adaugă oameni ai satului, “creatori de poezie nouă”, tineri plugari pe care-i întâlnim în paginile *Albinei*. Inventarul condeielor scoase din bezna exploatareii mai cuprinde nume ca: Ștefan Zidărița, Gospodin Mihail, Gurău Alexandru, Jalbă Constantin, Mierlușcă Adrian (numiți ca la catalog), Petre Geantă de la I.O.R. și mulți – prea mulți – alții.

Listele cu acești “scriitori” proaspăt recrutați de propagandă s-ar preta unui studiu de onomasiologie. Parcă nicicînd onomastica din “cercurile literare” n-a fost mai pe placul degustătorilor de bizarerii, deseori hilare. Este și aceasta una (poate cea mai inofensivă) din consecințele “democratizării poeziei”. Meseria este ostentativ atașată numelor, funcționînd ca o variantă plebee a blazonului nobiliar, ca semn al sîngelui bun și gros. De fapt, ea tinde să i se substituie, anulînd individualitatea, atîta cîtă este.

Producțiile atelierelor de creație sînt, în cea mai mare parte, scrise în maniera în care o face un muncitor de la Fabrica de Hîrtie din Bușteni: “Măi, cei din sectorul 2, / Ce se-ntîmplă azi cu voi? / Hîrtia pentru ziare / Calitate nu mai are”.

Cu toate acestea, se imită, meticolos și caricatural, formele veritabilei vieți scriitoricești. Întîlnim, de pildă, în lirica de cenaclu, “manifeste” literare, precum cel semnat de Costin Ștefănescu – *Manifest către lucrătorii atelierelor literare*: “(...) Să alerg cu poemul în mîină, / să-l citesc în atelier ucenicului / să știe / că el e viitorul, / și-n muncă întîiul să fie”.

Iată cum efectul poeziei trebuie să fie imediat și unic: puseul la munca dîrză. Ea

acționează ca un filtru, ca o licoare care provoacă și stimulează munca frenetică, asemeni unui afrodisiac declanșator de suprapotențe muncitorești. Altfel spus, “manifestul literar” este echivalent aici cu un fluturaș propagandistic mobilizator.

Cu tovarășul poet Costin Ștefănescu, ce aleargă cu poemul în atelier ca să-l citească oamenilor muncii, trecem la o altă instanță a literaturii de propagandă:

**Cititorii – portret de grup.** Trebuie precizat încă de la început că, în perioada pe care o discut, lectura s-a transformat dintr-un act intim, individual, într-o manifestare publică, deci colectivă. Dacă în cenaclurile literare scrierea ajunsese o muncă făcută “cot la cot”, în șezătorile de poezie lectura devenise audiență umăr la umăr (la Armătura, la Fabrica de Chibrituri C.A.M., la Monețaria Națională sau în căminele culturale de la sate). Literatura cobora din Parnas, prinzîndu-și cu arcanul cititorii, vîîndu-i la locurile lor de muncă.

Ca un bacil al turbării, poezia agitatorică se strecura pe neștiute, infestîndu-i pe oamenii aceia aduși în cete ca să-i asculte pe tovarășii scriitori, ca la slujba de duminică pe popa intonînd din “cărți”. Agramații se văzuseră peste noapte scriitori, analfabeții erau insistent și sistematic transformați în cititori “cu urechea”, îngroșînd, în timp, rîndurile adepților Partidului. Aceasta era, în mare, situația cititorilor obișnuiți.

Vicleană și tenace, propaganda crea oamenilor simpli sentimentul că, pentru prima oară și în mod neașteptat, erau implicați ca factori activi în domeniul literar, nu doar ca furnizori de personaje pentru scrierile naturaliste. Li se spunea că pentru ei era scrisă poezia, aceasta trebuind să oglindească problemele și preocupările lor (de fapt, ceea ce ar fi dorit regimul să le fie problemele și preocupările).

Muncitorii priveau cu stupoare, probabil,



cum veneau poeții în fabrici ca “să cunoască temeinic procesul de producție”, materialele și uneltele, informații pe care le regăseau apoi, sumar sau deloc prelucrate, în versurile acestora (dacă venea cineva să le citească). Nu puțini dintre oamenii simpli doreau doar să fie lăsați în pace; interesul acesta brusc și fără precedent față de ei le stârnea neîncredere sau pur și simplu îi stânjenea.

Deseori însă era gîdilată astfel struna orgoliului. Din categorie ignorată, privită cu mefiență sau dispreț, deveneau buricul pămîntului. Li se lua pămîntul, li se confisca averea, erau hăituiți și închiși, însă, pentru prima oară, vedeau că pot înțelege Poezia (de fapt, ceea ce credeau a fi poezia). Și mai simțeau că nu e chiar așa mare lucru poezia asta, din moment ce poate fi atît de lesne pricepută.

Respectul tradițional și atitudinea cuviincioasă, chiar sfîoasă față de cultură și de cei ce o creează dispar. Se naște însă simpatia pentru un univers familiar. Porțile Pantheonului literar – fie el de mucava – le erau acum deschise; și intrau în el fără să-și mai lase la intrare cizmele, acceptînd numai ce înțelegeau, măguliți că au ajuns factori de decizie într-o incintă a cărei existență de-abia o bănuiseră pînă atunci.

Puteau veni, deci, cu observații, sugestii și propuneri, într-un cuvînt, se transformau în critici literari, îmbătați de sentimentul că ar avea într-adevăr un cuvînt de spus în procesul de creație literară. Să nu ne lăsăm însă înșelați de discursul oficial, care părea a oferi astfel poporului pîinea și cuțitul în literatură. În realitate, propaganda comunistă tocmai din cauza lipsei unui autentic suport popular atribuia maselor criticile și dorințele proprii, oferindu-le acestora iluzia că ea, propaganda, este cea care își însușește părerile lor, de care, iată, în fine, se ține cont.

Sistemul comunist va folosi întotdeauna, perfid și cinic, acest alibi pentru a justifica

orice abuz. Creîndu-i omului simplu iluzia că are acces la structurile decizionale, Partidul se despovărează de orice responsabilitate, mimînd subordonarea necondiționată față de “interesele clasei muncitoare”. Orice măsură draconică, orice atentat la integritatea ființei devin, în virtutea acestei strategii, reflexele “voinței de nezdruccinat a poporului”. Astfel, terorismul de stat își găsește acoperirea perfectă. “Suveranitatea poporului” este suveranitatea crimei legalizate, oficializate prin simulacrul unei intransigente justiții populare.

Fantoma amenințătoare a poporului ca cititor cu biciul ideologic în mînă era pusă în circulație de către putere ori de cîte ori trebuia sancționată vreo abatere – oricît de mică – de la modelul unic de literatură impus de la Moscova. Arătînd cu ostentație că se bucură de sprijinul maselor, regimul își legitima deciziile și acțiunile, susținînd că este un simplu instrument al voinței populare.

Sistemul dezbaterilor, discuțiilor, analizelor publice pe marginea cărților este și el importat din U.R.S.S., unde-și arătase din plin eficiența. Încă o dată era folosită arma mistificărilor. Cînd *Scînteia* lansează, în 1948, o “anchetă” cu titlul “Ce teme propuneți artiștilor noștri?”, la care răspund în primul rînd “muncitorii”, răspunsurile sînt – cum altfel? – confecționate. Așa-zisele “cerințe și gusturi ale maselor de oameni ai muncii” erau puternic încurajate și promovate în presa vremii, care publica cu insistență și satisfacție articole bilanțiere de tipul: “Scriitorii sub focul criticii muncitorilor”<sup>18</sup> sau titluri agresive, obraznice, de felul: “Scrieți pe înțelesul nostru, tovarăși scriitori!”<sup>19</sup> – ceea ce se și făcea.

Critica de masă – “factor puternic de dezvoltare a literaturii și artei” – impune, implicit, un mod predominant oral de exercitare. Din nou după exemplul sovietic, acest sistem al criticii orale a fost extins, devenind, de pildă, un mod de lucru al

Uniunii Scriitorilor, putându-se astfel interveni ideologic în chiar procesul de producere a operei. Prezentînd fragmente din ea la Uniune, scriitorul o “corectă” în funcție de îndrumările și sugestiile binevoitoare, verificînd avantajele muncii în colectiv.

Fiind vorba de o poezie de propagandă, cititorul vizat (“ținta”) coincide întru totul cu “cititorul model”<sup>20</sup>, acela pe care-l postulează instanțele textuale. În ambele cazuri avem de-a face cu o entitate colectivă: muncitorii din fabrici și uzine, țărani de pe ogoare, oameni – cum am mai spus – cu pregătire submedie, receptivi la mesajul propagandistic atîta vreme cît este exprimat pe înțelesul lor. Atunci cînd adresarea către cititor se face totuși la persoana a II-a singular, sensul este cu siguranță unul general, categorial: “tu”, adică muncitorul, țăranul etc.

Este interesant că, în ciuda apelului perpetuu la indici ai colectivității exemplare, poezia aceasta nu-și îndepărtează cititorul real. Pentru a nu se întîmpla așa ceva, scriitorul are prudența să presare în text mărci ale familiarității fruste – care îl vor atrage întotdeauna pe cel credul și dornic să simtă, măgulit, că el și poetul sînt “de-o seamă”.

Știind acestea, bardul comunist se adresează direct cititorilor, după cum urmează: Eugen Frunză: “țărani și tractoriști și agronomi!” (ca un metodist în prag de predică), “tovarășe țăran” (sobru și responsabil), “măi tovarăși!”, “măi veré”, “măi frați”, “măi!” sau, la Mihai Beniuc, “nene” – apelative care-i arată pe poeți oricînd gata să demonstreze, prin exces de familiaritate și bătaie tovarășești pe burtă, că sînt de-un neam cu cititorii, că sînt “de-ai lor”. O pondere mai mică și o eficiență pe măsură au adresările mai “rafinăte”, mai “lirice”: “cel ce mă citește, / Tu, cel de-aici, tu, frate de departe” (Eugen Jebeleanu), “Tovarăș de soare, de pîine, de dor”, “vecine de gînd”

(Dan Deșliu).

Și cititorul – construct al propagandei –, cu nimic mai prejos decît scriitorul, se adresează sfătos și autoritar acestuia, ca într-un text din ’51 de Ben Corlaci, grăitor intitulat: *Convorbire cu muncitorul de la Fabrica de becuri*: “– Tovarășe poet, ascult-aici! / (...) / Treizeci de ani doar nu-s de lepădat, / De cînd Partidul ne-a crescut, de mici, / Și iată-ne și liberi, și voinici. / Străbatem Cincinalul mult visat (...). // Veghează Stalin din Kremlin. Nenvață / Eu becuri, tu poeme (...) / Tu-n versuri mai departe munca du-ne, / Fii dîrz, fii iscusit cum sîntem noi”.

Întrucît este o proiecție volitivă a literaturii de propagandă, vom spune că cititorul expert (critic) este numai muncitorul conștient de dreptatea absolută a Partidului. El reprezintă, pentru scrierile acelei perioade, lectorul ideal, care ar trebui să ceară, din proprie inițiativă și sincer, respectarea normelor realismului socialist, pentru a scuti agitației de profesie de a mai confecționa astfel de opinii și materiale. Are însă un cusur: nu există.

Discursul propagandistic se încapățîna să-l prezinte pe cititorul semianalfabet drept lector avizat și atent, cum numai cenzorul era. Figura cititorului ideal – așa cum îl doreau culturnicii – ajunge să facă obiectul însuși al poeziei. Întîlnim tematizată o asemenea ființă fabuloasă, struțocămilă ideologică, într-o poezie a Veronicăi Porumbacu, *Momente*: “Era un grup cu-obrajii arzători. / Din Reșița. La noi, la scriitori. // Vorbeam de cărți. Vorbeam de minereu. / Și cum ne-apropiam de jubileu, / un turnător crescut între furnale, / aduse vorba – despre Caragiale: // «La Reșița, nu doar la Centenar / e scrisul lui aproape de-oțelari. // *Vin maldăre de cărți în librării / Dar noi vrem tot mai multe. Sîntem mii (s.m.)*. / (...) / Ni-e Caragiale-aproape, oaspăt darnic. / Și rîzi cînd îl citești, cu-un rîs amarnic. // E-n rîsu-acesta o povață grea: / Ai doborît o lume!





N-o uita!»”.

În ciuda celor afirmate adesea, comunismul nu a generat un cititor stahanovist. Lectura nu a fost remunerată (mai puțin cea efectuată de cenzori), nici nu a fost stimulată printr-un Plan de Stat sau printr-un sistem de premiere. Era mai greu cuantificabilă și părea a nu produce nimic palpabil.

Citirea ritualică a poeziilor de propagandă din manualele școlare a creat însă mentalitate, o mentalitate de tip comunist și a contorsionat conștiințele, lăsînd urme adînci, perceptibile încă și astăzi, chiar dacă nu întotdeauna conștientizate și recunoscute ca atare.

**Poezia agitatorică.** Dezideratul ideologic ca poezia să fie accesibilă maselor spre a le putea mobiliza a produs o degradare a discursului liric. El nu mai este “fête de l’intellect”, ci “fête de l’idéologie” *ad usum vulgi*, o poezie scrisă în regim de urgență pentru ilustrarea, exemplificarea noilor teze, ca răspuns la ultimele directive venite de sus. Subordonată exclusiv scopului eficienței propagandistice – ca operă de vulgarizare a doctrinei comuniste –, ea poate fi catalogată și analizată în alți termeni și cu alte mijloace decît cele tradiționale.

Se poate spune că limbajul poeziei agitatorice este deviant<sup>21</sup>, însă nu în accepție modernistă, ci în sensul că deviază de la punctul în care ajunsese lirica românească în momentul rupturii provocate de instaurarea comunismului. Toate progresele, cu greu făcute pînă atunci de poezia noastră, sînt prezentate acum ca primejdii, în termeni infamanți: “formalismul”, intimismul (v. Jdanov – “lumea îngustă a impresiilor personale”), ambiguitatea și ermetismul, care ar fi putut ascunde capcane antimarxiste și atitudini dușmănoase.

Idealul era reprezentat în epocă de o “artă înălțătoare ca o fluturare de steaguri”. Era necesară doar o poezie care să poată

sluji cît mai bine intereselor partidului. Sau, într-o încercare de justificare mai subtilă, “o altă etică dă naștere la o altă estetică, la alți eroi, la alte idealuri”<sup>22</sup>. Altfel spus, la oameni noi, poezie nouă.

Dacă se poate vorbi de un contrast între literatura prezentului și cea a trecutului (“Arta sovietică se deosebește calitativ de întreaga artă precedentă”, postulase Lenin), acesta nu e valabil decît în cazul trecutului apropiat. Noile produse agitatorice aduceau cu poezia începuturilor literare românești<sup>23</sup>. Avem de-a face cu versuri ce par căzute în mintea copiilor, dar care sînt lipsite de inocența, de hazul și de scuza începuturilor. Ele nu pot fi citite cu simpatie și, eventual, în cheia ridicolului – ceea ce le-ar exonera –, căci au constituit un instrument diabolic și eficace de deformare a conștiințelor. “Adevăratul poet / ațîță dintr-o scînteie / focul conștiințelor limpezi”, scria, cîndva, Maiakovski. Poezia păstorită de comunism vizează, dimpotrivă, conștiințele informale – numeroase – și încearcă să le sugrume în aburii beției ideologice pe cele lucide.

Trebuie subliniat faptul că toate, absolut toate trăsăturile poeziei realist-socialiste se explică prin rolul său exclusiv propagandistic. Pentru a-și atinge scopul, ea trebuie să fie clară, mobilizatoare, “demascatoare”. Transparența – condiție de eficacitate pragmatică – este vizibilă chiar din planul semioticii titlurilor, devenite indicatori tematici de o maximă și stridentă explicitare.

Din zestrea stilistică a poeziei, cea mai semnificativă victimă a realismului socialist o reprezintă metafora, înlocuită de lozincă, de parafrizarea sloganelor politice – gest ritualic în eticheta scrisului, semnul aderării la “principii”, la “linia” oficială. Nu este vorba aici numai de absența metaforei, ci mai degrabă de faptul că cele cîteva supraviețuitoare ale figurii, prin uz, se desemantizează, se clișeizează. Se produce deci, prin uzură, o cvasilexicalizare a mecanismului metaforic.



Repertoriul tematic este impus și fix; el cunoaște deplasări numai o dată cu producerea unor modificări sensibile ale discursului politic de la o fază la alta a regimului. Atitudinea este ea însăși invariabil stenică<sup>24</sup>, dovedind energie și în execrație și în adorație. Sentimentele diafane sînt înlocuite cu cele “viguroase”.

Eul liric devine un “eu” agitatoric, iar individului (deci intimității) i se substituie obștea. Ideologii paraponisiți nu conțin, pînă prin 1954, să denunțe țândările firave și timide ale subiectivității. Eul poetic se poate sumeți numai atunci cînd funcționează ca megafon de amplificat slogane, cînd debitează, sentențios și grandilocvent, locuri comune.

Realismul socialist ne întoarce astfel la concepția conform căreia numai acolo unde există ritm și rimă există poezie, ignorînd schimbările de optică aduse de simbolism și postsimbolism, pentru care condiția de existență a poeziei este lirismul.

Mecanismul de producere a unor astfel de versuri îl găsim prezentat ironic în chiar țara exportatoare a modelului, la Ilf și Petrov<sup>25</sup>. Îl redăm ca atare:

### Glosar festiv

Călăuză indispensabilă pentru compunerea de articole comemorative, foiletoane, aniversări, precum și de poezii ocazionale, ode și epitalamuri.

#### Partea I. Dicționar:

Substantive:

1. Urale; 2. Oamenii muncii; 3. Zorile, zările; 4. Viața; 5. Farul; 6. Vină – Greșeli; 7. Drapel (stîndard); 8. Slugă; 9. Ceas; 10. Dușman; 11. Pas; 12. Val; 13. Gheară; 14. Zmeu; 15. Inimă; 16. Trecut.

Adjective:

1. Imperialist; 2. Capitalist; 3. Istoric; 4. Industrial; 5. Oțelit; 6. Întărit.

Verbe: 1. A se scoate la iveală; 2. A roși; 3. A se înalța; 4. A împlini; 5. A cînta; 6. A

scriși; 7. A amenința.

Epitete artistice: 1. Veninos; 2. Colțos.

Alte părți de vorbire:

1. N-au decît! Nu-i nimic!

2. Înainte! (interjecții, prepoziții, conjuncții, virgule, puncte de suspensie, semne de exclamație, ghilimele etc.)

Nota bene: Virgulele se pun înainte de “după”, “ca” și “cum”. Punctele de suspensie, semnele de exclamație (...) se pun oriunde e posibil.

#### Partea a II-a. Partea de creație:

(se întocmește exclusiv din cuvintele luate din Partea I.)”

Din atenționările finale transpare agramatismul făuritorilor de versuri după acest model “de vremuri noi”. Și pricepem că, în mecanismul poetic al epocii, truismele erau consecvent punctate de exclamații – tot stereotipe – admirative sau reprobativ, care funcționau ca avertizori și amplificatori ideologici. Recunoaștem aici convingerea sau speranța că expresivitatea versurilor și eficiența lor propagandistică sînt direct proporționale cu numărul interjecțiilor din text.

Dicționarul, temele și atitudinile sînt mereu aceleași. Nimic neprevăzut. Singura “libertate” (de fapt datorie) a poetului, ca și a prozatorului, era de a inventa o situație, un pretext prin care să ilustreze tema și atitudinea, adică teza. Însă și în cazul acesta, inventarul de posibilități, deși destul de larg, este închis. Reîntîlnim, îngroșat grosolan, sistemul combinativ al clasicismului și al folclorului.

Cînd un asemenea mecanism – inevitabil repetitiv, previzibil – funcționează cu atîta ușurință, nu ne mai miră că specia versificatorilor pe temă dată proliferază monstruos. Tezismul este grosier; formula – rudimentară, didactic-retorică adeseori, iar versurile sînt prizoniere ale locurilor co-



mune. Degradarea estetică e totală.

Nu putem să nu ne întrebăm atunci prin ce a putut fi această poezie atât de eficientă; căci, dacă inițial a funcționat ca o literatură al cărei consum era impus de la “centru”, în ciuda absenței “cererii”, indiscutabil, o parte din ea va reuși totuși să se impună în conștiința oamenilor simpli, care păstrează și acum convingerea că aceasta este adevărata poezie și că restul e treabă de panglicari.

Eugen Negrici identifică sursa energetică și persuasivă a propagandei prin literatură în manipularea unor modele binecunoscute omului simplu: modelul creștin familiar și limbajul poetic recognoscibil. Asumarea unui model religios recognoscibil care să integreze și să dea legitimitate justifică doar în mică parte succesul de care s-a bucurat poezia agitatorică.

Explicația se află, într-o măsură mult mai mare, în apelul ei – ce se dovedește de fiecare dată un irezistibil cântec de sirenă – la ura “față de cei ce nu erau cu noi și «de-ai noștri», care asigura, ca un drog satanic, învăpăierea, înțepirea iubirii fundamentaliste pentru conducătorii de ieri și de azi, pentru eroii martiri comuniști din orice colț al lumii unde clocoteau revoluțiile (...)”<sup>26</sup>.

Într-adevăr, precar sub raport conceptual, mesajul ideologic comunist face, de regulă, necesar apelul la visceralitate și resentiment. “Adresându-se pulsionilor adânci și nu rațiunii, literatura emoțională poate face acceptabil chiar și cel mai dubios argument sau mesaj. Niciodată lozincile simplificate reprezentând baza statului totalitar nu au avut nevoie de argumentare rațională, ci dimpotrivă”, nota Mihai Zamfir în *Discursul anilor '90*<sup>27</sup>.

În consecință, propaganda a ales calea cea mai scurtă și mai eficientă: activarea instinctelor. Încă o dată, manipularea forțelor nebuloase ale subconștientului, ațipirea bestialității și a resentimentelor se dovedesc

cele mai bune instrumente prin care poți controla și stăpâni mulțimile. Iar această furie demonică a dat mișcare și viață unei literaturi ce, în mod normal, ar fi trebuit să fie hărăzită morții rapide prin intoxicare cu clișee.

**Poezia urii.** Instigarea la ură și permanentizarea acesteia reprezintă, probabil, cea mai importantă și mai durabilă reușită a poeziei de propagandă: sechelele luptei de clasă inoculate timp de decenii se perpetuează pînă astăzi.

“Avem dușmani. Ei sînt numeroși. Trageți în ei, tovarăși artiști!”, formula, clar și mobilizator, Simonov<sup>28</sup> (semnatar, printre altele, al ciclului *Prieteni și dușmani*). Sau așa cum nota Lenin însuși: “A scrie despre ceva dăunător fără ură înseamnă a scrie plictisitor”. Este evident că nu modelul persuasiunii discrete era pe plac regimului comunist în acea etapă (anii '30 în URSS și, peste 20 de ani, și la noi).

Personajele pe care noua putere le considera distopice, malefice se organizează în două serii: 1) dușmanul extern: fasciștii, “imperialiștii anglo-americani ațipători la război și lacheii lor”, capitaliștii, trădătorii din spița lui Tito și 2) dușmanul intern: burghezi, chiaburii, clasele “reacționare” în general. Acești dușmani dețin monopolul răului, ei sînt perpetuu agresori. Întrucît vina se transmite ereditar (“pui de năpîrcă”, “pui de șarpe”, “fiu de ciocoi” etc.), și legea talionului se aplică așijderea (v. *Urmașii lui Vasile Roaită* de Ștefan Iuteș, răzbunători peste ani și generații).

Pentru a implanta și mai adînc în sufletul oamenilor dușmănia, propaganda a inventat o *tradiție a urii*; întreaga noastră istorie ajunge să fie prezentată ca o îndîrjită luptă de clasă, consolidînd o memorie a răului: “Arde ura-neîmpăcată / Din moși și strămoși purtată / Împotriva regilor, / Domnilor, boierilor” ș.a.m.d. (Florin Saioc); “vechime de venin și de minciună” (Dan Deșliu).

Prezentul e exclusiv vremea răzbunării: “Vă sună sfârșitul, șerpi titoiști” (Eugen Frunză); “Vine judecata din popor, / Vai de voi, semănători de moarte” (idem.); “Cu ură clocotitoare în pumnii sîngerăți / sfărmat-am rînduirea cea crudă și nedreaptă” (Dan Deșliu). Peste tot se simt “clocotele urii” (Mihai Beniuc) vestind răzbunarea morții martirilor.

Mai mult, dușmanul nu numai că ne-a otrăvit trecutul, dar ne poate fura viitorul. Ne-o spune limpede o poezie de Ion Brad (*Călătorie pe străzile Clujului în anul 2000*), care oferă și soluția: “Tovarășe, te prind de mîină! / (...) / Cînd sîntem gata, dacă vrei să vii, / Te duc de-a dreptu-n anul 2000. / (...) / Noi ascultam radio-televizorul. / Cei tineri povestesc despre metrou, / Îl plănuiesc și-n Cluj, îi duc speranța; / Noi poate vom citi-n ziar ce-i nou / Pe frontul socialismului în Franța. / (...) / Cotim la stînga: – revărsat șuvoi / De tineri care se îndreaptă-anume / Pe drumul universității noi... / (...) / Privești și nu te saturi. Da să știi, / E Clujul nostru-n anul 2000. / Dar ca să-l vezi așa, *lovește-acum / Orice dușman care ne sta în drum*” (s.m.).

**Dușmanul: semne particulare.** Pentru ca cititorul – neștiutor cum era el – să poată recunoaște cu ușurință personajul negativ și să nu cadă pradă vreunei confuzii, morala schematic-maniheistă în alb și negru a fost dublată, ca în basme, de o distincție la fel de tranșantă la nivelul aspectului fizic. Hidoșenia morală se asociază, automat, monstruo-zității corporale.

Testul cîntarului funcționează mult timp ca un criteriu infailibil de înregimentare ideologică<sup>29</sup>: îmibuirea, adipozitățile excesive fac pereche antonimică burții lipite de șira spinării. Victor Tulbure ne înfățișează o mostră de dușman supraponderal: “Chiaburul cu ochii de pîclă și smoală (semn demonic – n.m.) / cu fruntea turtită, mustața pe oală, / și greu burduhanul de pîntec

*răsfrînt / pe brîul de piele cu ținte d-argint.*” (*Chiaburul*).

După instaurarea comunismului, obligați să renunțe la bucatele succulente, la sindrofii și chiolhanuri, “ciocoi” încep să se tragă la față. În satul lui Sahia, Eugen Jebeleanu întîlnește un astfel de specimen: “*slab, cu ochii zbanghii*”. Prin galeria chiaburilor – de departe cea mai bine reprezentată – se mai rătăcește uneori și cîte un “domn conte ruginit și *rece*” (semnul hipotermiei șerpești).

Viața în luxură lasă urme: “*buhăiți* înoată-n / aur pînă-n coate” (Victor Tulbure). Trupul dușmanilor poartă semnele bolii ce-i roade, efect direct al stricăciunii morale: “Le-ngheață bogătanilor sîngele gros / sîngele gros în trupul ros / de rîie și de podagră” (Marcel Breslașu, *Punctaj pentru un poem*).

Diformi, monstruoși, profitorii sug ultima picatură de viață a săracului, luîndu-i mîncarea de la gură. Chinuit de suferința poporului obidit, poetul notează cu furie mocnită: “Cu *dinții vineți, buze clăpăuge / mînînd prin sate faetonul / cu rît de porc*, tot suge, suge / Să-i crească banița, pogonul.” (Mihail Cosma, *Chiaburul*).

Rîtul de porc cu care poetul își înzestrează “chiaburoiul” ne înlesnește inserarea unei alte observații: sursa predilectă a comparațiilor și asimilărilor simbolice rezervate dușmanului este – în cea mai mare măsură – una zoomorfă: corbi, lupi (haite), cîini, șerpi, năpîrci, lipitori etc., animale selectate din seria celor impure, “spurcate”, lacome și crude (“*Felurite jivine, / nesățioase foarte și haine*” – Dan Deșliu).

Nu de puține ori poeții par să fi răsfoit vreun bestiar sau cel puțin să fi rememorat o carte de basme: “*Balaurii cu pîntece rotunjite / din plînsorile lor [ale săracilor, n.m.] obidite, / scorpii străvechi, îmibuicate / din suferințele adunate / și toate jivinele necurate și fiarele / care le-au dijmuit*



bucuria și soarele!” (Dan Deșliu).

Dușmanul este zmeul care fură soarele de pe cer, privindu-i pe oameni de lumină. Iată cum, în mod inteligent, propaganda a știut să reactiveze elementele malefice din imaginarul popular, asimilându-le chipului dușmanului: zmeii, balaurii, scorpiile, strigoi, raptul soarelui etc.

De la pamflet și satiră, îngroșarea trăsăturilor – în baza grilei maniheiste a luptei de clasă – se extinde asupra întregii literaturi. “Exagerarea conștientă” pe care o recomandă G. M. Malencov (în *Cuvîntarea la Congresul al XIX-lea al PCUS* din 1951) face ca portretul să devină, inevitabil, caricatură. Personajul este o simplă mască de mucava în spectacolul propagandei.

Gesticulația și comportamentul sînt și ele purtătoare ale informației referitoare la apartenența de clasă. În “vremurile noi”, “dușmanii poporului” au un comportament deviant lesne recognoscibil. Se uită chiorîș, pieziș, se zbat epileptic, își fac sînge rău (“Dușmanul se tot zbate / Își fierbe sîngele și face spume”), șoptesc conspirativ între ei, aduc gîndaci pe ogoarele Gospodăriilor agricole. Cei neputincioși – jalnici și amuzanți – “stau acriși în tindă / Ori își fac de lucru prin căruți” (Eugen Frunză – *Revederea*). La același poet, în *Cîntecul brigadierului din Gospodaria agricolă colectivă*, chiaburii “stau după gard și-ar urla la lună”, arătîndu-ne cum, în contul autorului, glanda ridicolului secretă abundant mostre memorabile.

Să mai inventariem cîteva ipostaze ale conduitei dușmanului preferate de poeții noștri. La A. E. Baconsky, “Șerpi cu-nveninate mușcături / stau în ascunzișuri și pîndesc”. În *Grănicerii* lui Ioanide Olteanu, se zvonește că ar veni cu război “domnii” (apelativ ofensă și acuză): “Dar nu umblă cum se umblă, / Ci vin seara pe la umbră. // Și vin noaptea pe furiș / Cu spionii prin tufiș”.

Să-l privim și pe chiaburul Misir, otrăvit de voioșia și bunăstarea sătenilor săi și unel-tind împotriva acestora: “*Suduie-n noapte pe negre poteci, / brațele îi cad mai slabe, mai reci, / dar viclean pîndește, ar goli în noapte / dimineața caldă de miere și lapte*” (Nicolae Tăutu).

Dușmanii complotiști se feresc de soare, de lumină, activitatea lor se desfășoară noaptea; stau neîncetat la pîndă, se furișază; sînt însetați să bea sîngele poporului. Recunoaștem în toate acestea strigoiul ce amenință continuu să revină (*le revenant*) în proaspăt instaurata “lume nouă”, a luminii și voioșiei, pentru a pune la cale vreun sabotaj diabolic, ori vampirul, a cărui “mușcătură” îi poate contamina cu idei de reacționare pe cei plăpînzi, naivi, ușor influențabili, atrăgîndu-i în lumea tenebroasă a Răului.

Tendința, dictată de sus, a fost într-adevăr aceea de demonizare a dușmanului: prin clișee comportamentale ca cele menționate sau prin gravitatea crimelor puse în seamă: “strigoi ianchei urlă la lună” (Radu Boureanu); “ai iadului scîrbavi strigoi”; “Muribundul Apus (dușman generic, *n.m.*) / lutul năclăit de sînge-l vrea” (Ion Zăgan); “Neguțătorii de copii” (Eugen Frunză); “profitorii ai omorului”; “sprijiniți de munți de leșuri” etc. etc.

Asemenea versuri – în mare parte greoaie, bolovănoase – sînt însuflețite de forța redutabilă a intoleranței mitocănești.

**Riscul adormirii pe lauri. Și un remediu.** Pentru că, la un moment dat, se înmulțiseră poeziile ce cîntau realizările socialismului și omul nou, iar dușmanul tîndea să dispară din repertoriu, ca aparținînd exclusiv trecutului, forurile propagandei au început să avertizeze asupra pericolului “optimismului facil” sau al “idilismului”. Acestea echivalau cu “îndepărtarea de realitate”, adică de ficțiunea dușmanului care conspiră împotriva noii lumi. O îndepărtare ce ar fi putut conduce la relaxare, la

slăbirea “vigilenței”.

Și știm foarte bine, încă de la Platon, cât de important este ca puterea “să păstreze întotdeauna reprezentarea privitoare la primejdii – care sînt și cum sînt ele –, reprezentare înscrisă de către legiuitor / în cugete / în timpul educației”<sup>30</sup> și întreținută în egală măsură în vremurile senine ca și în cele de spaimă. Regimul trebuia să întrețină sentimentul apăsător al unei continue amenințări care să strîngă masele în jurul celui ce le putea apăra de răbufnirile Răului: conducătorul iubit, susținut de vajnicul partid.

Absența oponentilor delegitimează zăngănitul armelor. În consecință, după formula Cominformului: “Dacă nu există culaci (chiaburi, *n.m.*), să-i inventăm”, regimul, deși rămas singur combatant pe cîmpul de luptă, mizează în continuare pe diversiunea propagandistică. El impune ca pînă și într-o poezie cu soare și verdeață, cu holde și roade din belșug, cu hore, chiuituri, țărani veseli și săltăreți etc., să pîndească obligatoriu din tufșuri, în ciudat și urzitor de ineficiente planuri veninoase, dușmanul. Dar destul de repede va fi denunțată și această rețetă de creație, acuzată că minimizează puterea răului.

Din acel moment, campania de “împărțășanie cu ură”<sup>31</sup> va dobîndi accente isterice, fără precedent. Trebuia demonstrat că: “Nu se oprește aici lupta, / Nu se oprește niciodată.” (Aurel Rău, *Cuvîntul lui Blag Zenobie*). Pentru că dușmanul ce ne “pîndește dreptul la liniște” nu a fost răpus, lupta de clasă “se înăsprește”, veghea continuă: “Tovarăși, fiți strajă la porți”. Pacea viitorului trebuie apărută cu arma în mînă, cu spada însîngerată. O spune Nina Cassian: “Pacea înseamnă mîna pe armă”, o spun mulți alții.

De pe o asemenea poziție și cu alibiurile gata create, ura va fi consecvent convertită într-o categorie pozitivă. Hăitași în marea vînătoare condusă de puterea roșie, poeții

inoculau cititorilor-victime otrava rîncedă a “sfintei mîinii proletare”: “Urîți! Urîți! Căci nu-i nimic mai sfînt / Ca ura – strajă vieții pe pămînt. // Prefaceți ura-n pavază de fier! / (...) Tăiați, tăiați ucigătorul braț!...” (Eugen Frunză, *Act de acuzare*); “Să fim demni, tovarăși, să lovim din plin!” (Florin Mugur, *Dumitru*); “Pentru dușmani ni-e urancinsă lavă” (Victor Tulbure, *Ostașului sovietic pururi slavă*); sau, dînd cu tifla, ridicol-patetic: “Cine nu cu noi e împotriva noastră! / Și de crăpați de ciudă: n-am să mă sinucid” (Miron Radu-Paraschivescu, *N-am terminat*).

Poeții minorităților conlocuitoare se grăbesc să se-nroleze în armata urii: “În temniță-i la locul lui țîlharul. / Spionul ștreangu-și merită cu vîrf –, / Dar spune-mi tu, ce merită murdarul / Călău, făcînd pe șeful, grasul stîrv / Ce și-a vîndut nu numai țara-ntreagă, Ci însăși pacea lumii, la obor? / De mii de ori ne crească ura-n vlagă, / Cînd dăm în ucigașul trădător. / Călăul Tito-i gîde peste gîzi, / Cu mult mai mîrșav decît toți: un laț / Onoare-ar fi pe grașii-umeri hîzi; / Ștreangu-i pentru mai micii vinovați, / Nu-i lesne tigva să i-o sfarmi jivinii, / Dar ura noastră pe-asasini i-abate. / Sfirșească-aidoma ca Mussolini / Și zboare-i vîntul oasele spurcate!” (Imre Horvath, *Crunt să-l urîm*).

Poezia ne oferă un bogat repertoriu al invectivei, susținut de clișeele portretizării celui rău: ”țîlhar”, “spion”, “murdarul călău” “vînzător de țară”, “ucigașul trădător”, “gîde peste gîzi”, “mîrșav”, “jivină”, “grasul stîrv”, “grașii umeri hîzi” etc. Simțim, astfel, glasul poetului stropșindu-se, cu o voinicie grobiană, la dușman. Și, mai cu seamă, ghicim, în aceste versuri congestionate, surescitate, sadica poftă de sînge ori măcar dorința de spectacol – spectacolul medieval al flagelării.

Ca în orice religie satanică, iubirea și ura se confundă, ca fețe ale aceleiași medalii. În



poezie, ele intră într-un paralelism sintactic sinonimic: “De știi iubi cum se cuvine / Tu sfarmă monștrilor complotul / (...) / De știi urî cum se cuvine / Tu sfarmă” etc. sau: “Să iubești de zece ori cât mine / Tot ce-a fost clădit în luptă grea! / Să urăști de zece ori cât mine / Tot ce vieții-n drum ar fi să stea!” (Eugen Frunză, *Totul pentru izbînda păcii*).

E demn de menționat că aceste din urmă versuri sînt dedicate de Eugen Frunză fiului său nou-născut. Se răspundea, în acest fel, directivei venite “de sus” care cerea ca pînă și copiii – “constructorii de mîine ai socialismului” – să fie educați în același cult al urii. Solicității i se răspunde, ca de obicei, cu un val de producții ilustrative: “Copiii îi creștem (...) / Să știe lovi în dușmani și mișei / cu ură și fără cruțare” (C. Leoneanu-Brateș, *Scrisoare pentru tovarășul Stalin*); “Aduceți copiii aici, ca să știe / Ce-i ura și sfînta mînie” (Maria Banuș, *Slavă eroilor Doftanei*).

Un gest dintre cele mai odioase este introducerea blestemului în cîntecele de leagăn, așa cum întîlnim, de pildă, la Nicolae Tăutu: “Din lemn își durau docare / duce-iar la-nmormîntare! / Fagule, tu nu uita că i-ai tras și-n țepi cîndva. // Nani, nani, ținc peltic / n-ai mindir de borangic, / dar țiaducem azi altoi / de gînd și podoabe noi”.

Am păstrat pentru sfîrșit un cutremurător exemplu de blestem destinat, *post mortem*, dușmanului: (...) Petre Ciorbea zace-n lut, / Nici cîntat și nici lăut, / Jelui-l-aș, nu mândur, / Pui de viperă, chiabur! / Pietrele de pe vilcele / Peste piept să-i steie grele, / Cîte-s ciori și cîți vulturi, / Ciugulească-i ochii suri, / Apele ce vin în jos, / Fiarbă-i trupul fioros, / Ca să nu-i mai stea pe os! // Frați mai are el prin sat / – Neamul ăsta-i blestemat – / Ce rînjesc cu dinți gălbui / La viața săracului. // Dar să afle și să știe: / Petre Ciorbea nu învie! / Lutul de nu-i va primi / Fiarele i-o ospeți! // E ca duhul vîntului / Furia poporului. / Braț de cremene

și fier, / Toți dușmanii cad și pier!” (Ion Brad, *Petre Ciorbea zace-n lut*).

Principiul luptei de clasă își arată pe deplin fața bestială în acest blestem. Ura își urmărește implacabil victima și după moarte: prin profanarea cadavrului și prin stîrpirea întregii seminții. Trupului mort al dușmanului îi este refuzat ritualul de înhumare (“zace-n lut / nici cîntat și nici lăut”). El e sortit sfîșierii și neantului; orice urmă a sa trebuie ștearsă. Din dușman va rămîne numai istoria faptelor lui odioase și aceasta doar pentru a întreține memoria pedepsei exemplare. Printr-un astfel de sacrilegiu al morții ca frenezie a distrugerii complete, “dușmanului de clasă i se neagă însăși condiția umană”<sup>32</sup>. În regimul comunist, dușmanul e “condamnat să moară literalmente ca un cîine”<sup>33</sup>.

**Cîteva concluzii.** Consider că poezia agitatorică nu trebuie tratată cu ironie sau cu umor. De aceea am și evitat – pe cît posibil – selectarea unor texte care să justifice o asemenea atitudine, în ciuda faptului că materialele de acest fel sînt numeroase și savuroase. Nu cred că e cazul (încă) să ne lăsăm seduși, precum alții, de “farmecul discret”<sup>34</sup> al realismului socialist ori de “deliciile” lui, ca și cum ne-am afla în fața unui fenomen normal și inofensiv, discutabil exclusiv în termeni de plăcere literară.

Înainte de a fi ridicolă, poezia propagandei comuniste a fost odioasă. Să nu uităm că timp îndelungat ea a fost singura posibilă și că, profitînd de acest privilegiu al exclusivității – transformat în teroare –, a deformat și schimonosit însăși ideea de literatură. Le-a trebuit multă abilitate poezilor pentru a recîștiga dreptul la lirism și a depăși defazarea de limbaj poetic pe care au produs-o experimentele de monstruoasă inginerie literară din anii '50.

Iar dacă ne gîndim la cît de eficient a funcționat ca inductoare de mentalitate poezia agitatorică – mostră de teratologie lite-

rară – , se impune necesitatea studierii ei cu seriozitate și – de ce nu? – cu respectul pe care trebuie să-l suscite orice fenomen de instituire și de generalizare a Răului.

#### Note:

<sup>1</sup> Apud Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 29.

<sup>2</sup> Richard Pipes, *Scurtă istorie a revoluției ruse*, București, Humanitas, 1998, pp. 289-290.

<sup>3</sup> M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, București, Humanitas, 1995, p. 138. În privința utilizării inadecvate, la noi, a termenului de proletcultism, vezi Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002 (mai cu seamă *addenda: Proletcultismul n-a existat* (în România, *n.m.*), pp. 273-279.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 121.

<sup>5</sup> Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitație și propagandă*, București, Editura Pro, 1995, p. 358.

<sup>6</sup> V.I. Lenin, *Organizația de partid și literatura de partid*, în *Lenin despre literatură*, București, Ed. PMR, 1948, pp. 5-13.

<sup>7</sup> Andrei Jdanov vorbea chiar de “*masa scriitorilor* (...) uniți în jurul Puterii (...) și a Partidului” (*s.m.*), apud Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 73.

<sup>8</sup> Richard Pipes, *op. cit.*, p. 290.

<sup>9</sup> Ana Selejan, *Literatura în totalitarism (1949-1951)*, Sibiu, Editura Thausib, 1994, pp. 13-14.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Ana Selejan, *op. cit.*, p. 216.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>18</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, 174.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>20</sup> Umberto Eco, capitolul *Cititorul model*, în *Lector in fabula*, București, Univers, 1991, pp. 80-100.

<sup>21</sup> Mihai Zamfir, *op. cit.*

<sup>22</sup> Leonte Răutu, *Despre realismul socialist*, în *Revista literară*, nr. 32, 21 sept. 1947.

<sup>23</sup> Consecință firească a imperativului accesibilității artei, regresul acesta se produsese și în URSS, de unde copiam conștiințioși tiparul deja verificat și îmbunătățit. Acolo, ca și la noi, “modelul ce se impusese era cel al poeziei lirice a secolului al XIX-lea și al cântecului folcloric” (Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001, p. 84).

<sup>24</sup> v. Jdanov: “Entuziasmul și pasiunea eroismului impregnează literatura noastră. (...) Ea e optimistă în esența sa, pentru că ea e literatura clasei ascendente, a proletariatului, singura clasă progresistă, de avangardă.”, apud Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 73.

<sup>25</sup> Ilf și Petrov, *Vițelul de aur*, București, Ed. RAO, 1997, pp. 307-308.

<sup>26</sup> Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 351.

<sup>27</sup> Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 40.

<sup>28</sup> Apud Ana Selejan, *op. cit.*, p. 127.

<sup>29</sup> Însuși Lenin girase acest clișeu tipologic, vorbind despre cei din “pătura de sus care se plictisesc și suferă de obezitate” (*op. cit.*, p. 13).

<sup>30</sup> Platon, *Opere V (Republica)*, traducere de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 210.

<sup>31</sup> Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 199.

<sup>32</sup> Zoe Petre, *Adio, scump tovarăș! Schiță de antropologie funerară comunistă*, în *Miturile comunismului românesc*, (sub direcția lui) Lucian Boia, București, Nemira, 1998, p. 284.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Cristian Tudor Popescu, *Farmecul discret al proletcultului*, în *Copiii fiarei*, București, Du Style, 1997.





---

## Bibliografie:

Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001

Lucian Boia (coordonator), *Miturile comunismului românesc*, București, Nemira, 1998

Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002

Umberto Eco, cap. *Cititorul model*, în *Lector in fabula*, București, Univers, 1991

\*\*\* *Lenin despre literatură*, culegere de articole și fragmente, București, Ed. PMR, 1948

Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitație și propagandă*, București, Editura Pro, 1995

M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, București, Humanitas, 1995

Richard Pipes, *Scurtă istorie a revoluției ruse*, București, Humanitas, 1998

Platon, *Republica*, în *Opere V*, traducere de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986

Ana Selejan, *Literatura în totalitarism (1949-1951)*, Sibiu, Thausib, 1994

Mihai Zamfir, capitolul *Limbajul deviant*, în *Discursul anilor '90*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997