

## Istoria vieții culturale și literare în România comunistă

### The history of the cultural and literary life in communist Romania

Adrian Deheleanu,  
Muzeul Banatului, Timișoara

#### Abstract

*The article consists of the analysis of the way in which the Romanian Communist Regime gained control over the literature and culture after 1944 through ideology and terror. I have chronologically presented the cultural policies of the communist regime as follows: the postbellic period, the destalinization, the liberation period 1964-1971, the July, 1971 thesis, the communist nationalism. The Romanian literature of the period 1960-1971 with an emphasis on several important landmarks: the ideological defrost, the literary world and its relationship with the political power, the existing situation at the Writers Union. In conclusion this article establishes the historical and cultural background of the Communist Epoch with a highlight on the Romanian literature. All these steps have been made, taking into consideration the fact that the history of the Romanian literary press is part of the history of the contemporary Romanian literature.*

**Key words:** *literary magazine, Romanian culture, censorship, Communism, ideology, socialist realism.*

În perioada interbelică noul cadru de dezvoltare socială, economică și culturală a României a oferit condiții propice apariției unor noi orientări și unor noi curente literare. Putem să enumerăm în acest sens, cu titlu informativ câteva dintre cele mai importante curente culturale care, doar câțiva ani mai târziu, au devenit pentru autoritățile comuniste adevărate erezii ce trebuiau blamate și împotriva cărora trebuia luptat. Reprezentanții lor au fost anihilați, de multe ori și din punct de vedere fizic, nu doar cenzurați sau interziși. Ne facem o datorie din a aminti revista *Gândirea* și „gândirismul” – ideologia la care făcea apel această revistă. Ideologia revistei, mai ales în perioada în care s-a mutat la București fiind condusă acum de Nichifor Crainic (1928), s-a opus tendințelor moderniste exagerate,

deși nu a negat nevoia de înnoire a societății<sup>1</sup>.

Revista propunea în esență o redimensionare spirituală, orientând creația spre autohtonism și ortodoxism<sup>2</sup>.

Gruparea „Criterion”, este un alt exemplu pe care-l putem prezenta. Aceasta și-a propus în perioada interbelică să creeze un cadru specific dezvoltării culturale și intelectuale prin intermediul unor conferințe – dezbateri la care publicul participant să fie de orientări ideologice diferite<sup>3</sup>.

Bineînțeles că pe lângă aceste orientări culturale succint prezentate au existat și numeroase altele. Toate ideile inovatoare și nou apărute, toată efervescenta ideologică și culturală nu ar fi avut drept scop final până la urmă decât dezvoltarea vieții culturale și implicit apoi dezvoltarea vieții sociale, politice și economice. După cel de-al Doilea Război Mondial însă, la 12 septembrie 1944 s-a semnat Convenția de armistițiu cu guvernele Națiunilor Unite, iar presa și activitățile culturale au fost puse, alături de capacitățile economice, politice, la dispoziția reprezentanților Comisiei Aliate<sup>4</sup>.

Pentru teritoriul României reprezentanții Comisiei Aliate erau de fapt, conform înțelegerilor încheiate între marile puteri, reprezentanții URSS. Tot conform înțelegerilor încheiate între marile puteri învingătoare în cel de-al Doilea Război Mondial, România intră în sfera de influență a URSS. În viziunea partidelor comuniste care se aflau la comanda Moscovei, literatura, dar și cultura, în general, erau instrumente de cucerire sau consolidare a puterii politice<sup>5</sup>.

Astfel, după 12 septembrie 1944, presa a devenit subordonată reprezentanților URSS. Au fost elaborate o serie de legi și au fost inițiate, conform părerii unor exegeți care s-au ocupat de studiul acestei perioade, cele mai grave acțiuni cu caracter antinațional din întreaga noastră istorie<sup>6</sup>.

Astfel, s-au folosit toate metodele pentru îndoctrinarea populației în conformitate cu directivele și ordinele venite de la Moscova și în paralel s-au folosit și toate metodele pentru eliminarea și exterminarea elitelor

---

<sup>1</sup> *Bibliografia esențială a literaturii române. Scriitori. Reviste. Concepte*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 305.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>4</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, ed. Humanitas, București, 2007, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Eugen Negici, *Literatura română sub comunism. 1948- 1964*, ed. Cartea Românească, București, 2010, p. 21.

culturale<sup>7</sup>.

Foarte grav este că s-a impus populației un mod de gândire și un comportament care nu aveau nimic în comun cu tradiția, iar modul de viață în totalitatea lui a fost rusificat, s-au șters până și argumentele prezenței poporului român în lume prin modificarea istoriei lui strămoșești și s-a încercat și s-a și reușit în mare parte izolarea aproape totală de lumea occidentală, de lume în general și de fenomenul cultural european în special, acesta din urmă fiind demonizat<sup>8</sup> și bineînțeles, înlocuit de modelul sovietic. Așa cum s-a primit ordin de la Moscova, întreaga cultură și implicit literatură au fost transformate în unelte de propagandă politică, s-a renunțat la toate celelalte interpretări sau curente literare, culturale, fiind decretat ca metodă unică de creație realismul socialist<sup>9</sup>.

În operele literare superioritatea realismului socialist asupra producțiilor literare așa-zis burgheze nu mai trebuia demonstrată, era ceva echivalent cu superioritatea comunismului asupra capitalismului și bineînțeles că rezultă din legile obiective ale istoriei<sup>10</sup>, așa cum propovăduiau clasicii marxism-leninismului și stalinismului. Au fost adoptate în acest sens o serie de legi care afectau libertățile democratice din domeniul cultural. Astfel, la 12 februarie 1943 a fost publicată în *Monitorul Oficial*, Legea 102, un decret-lege care lovea în publicațiile partidelor democratice și care fuseseră boicotate și până la acea dată<sup>11</sup>.

S-a adoptat apoi o lege, care a fost inițiată în luna mai 1945 de Lucrețiu Pătrășcanu, prin care au fost îndepărtate din Societatea Română de Radiodifuziune așa-zisele elemente reacționare, și tot aici, după puțin timp au fost distruse mii de partituri și de discuri cu muzică religioasă<sup>12</sup>.

Tot în mai 1945 au apărut noi interdicții privind unele cărți și publicații (până în august cuprindeau 910 titluri), listă completată în anul următor 1946 cu alte 2538 de titluri, până la 1 mai 1945 titlurile au ajuns să fie tipărite într-un volum de 500 de pagini (1948); până la urmă numărul titlurilor interzise a ajuns la 8779 și creștea cu peste 1000 de titluri pe an<sup>13</sup>.

Comunizarea presei a devenit o acțiune organizată în luna august

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>10</sup> *Proiectul uman comunist: de la discursul ideologic la realitățile sociale* (coord. Vasile Boari, Alexandru Câmpeanu, Sergiu Gherghina), ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2011, p. 37.

<sup>11</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p. 7.

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

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

1945 prin înlocuirea Sindicatului Ziariștilor Profesioniști cu Uniunea Sindicatelor Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor care era condusă de Mihail Sadoveanu și care era de obediență comunistă<sup>14</sup>.

Creațiile literare din primii 5 ani de regim „democrat-popular”, adică dintre anii 1948-1953 au impus o linie de dezvoltare care a continuat până târziu, iar studierea lor ne ajută să înțelegem mentalitatea guvernanților, precum și ce credeau aceștia din urmă referitor și în legătură cu statutul literaturii și al literaților<sup>15</sup>.

Studiile efectuate în acest sens arată că, atât în primele faze ale revoluției ruse, cât și la începuturile procesului de îndoctrinare din România, s-a remarcat o tendință de unificare a genurilor și speciilor literare cu un singur țel politic: distrugerea burgheziei; de aceea se credea că nu poate exista decât „cuvântul” pus în slujba proletariatului și a cuceririi puterii politice<sup>16</sup>.

Erau aceste ideiniște răbufniri ale stângii avangardiste și ale anarhismului rus; ele însă promovau „principiul accesibilității”, principiu promovat și argumentat de teoreticienii „realismului socialist”. Aceste idei s-au impus în perioada stalinistă cuprinsă între anii 1948-1953<sup>17</sup>.

Anul 1948 a însemnat pentru România și naționalizarea tuturor editurilor, tipografiilor, adoptarea unei noi legi privind „editarea și difuzarea cărții”<sup>18</sup>; naționalizarea industriei cinematografice și a sălilor de cinema.<sup>19</sup>

Lucrările Congresului PMR (21-23 februarie 1948) au pus problema eliminării influențelor străine care, conform ideilor vehiculate la congres se puteau ascunde foarte ușor în domenii precum ideologia, literatura, arta și știința<sup>20</sup>.

Perioada 1944-1963 este cunoscută în istoria literaturii române drept perioada proletcultismului când directivele politice practic au sufocat creația literară și în general toată viața culturală.<sup>21</sup> Toată această viață culturală a fost aservită unei așa-zise ideologii a clasei muncitoare și se vorbea de „dictatura proletariatului”, dar în esență se vehiculau idei precum cultul lui

---

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

<sup>15</sup> Eugen Negici, *Literatura română sub comunism. Poezia I*, Ed. Fundației Pro, București, 2003, p. 10.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p. 7.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Bibliografia esențială a literaturii române. Scriitori. Reviste. Concepte*, ed. Enciclopedică, București, 2003, p. 321.

Stalin, războiul rece, lupta antiimperialistă, lupta pentru pace, colectivizarea agriculturii, lupta de clasă, etc.<sup>22</sup>.

În această perioadă de tristă amintire pentru cultura românească au dispărut din librării, din biblioteci și chiar din casele oamenilor operele unor autori consacrați: Vasile Alecsandri, Grigore Alecsandrescu, Ion Agârbiceanu, Dimitrie Anghel, Nicolae Bălcescu, Constantin Bacalbașa, I. A. Bassarabescu, Lucian Blaga, Gh. Brăescu, Al. Brătescu-Voinești, Dimitrie Bolintineanu, Dimitrie Cantemir, Otilia Cazimir, Șerban Cioculescu, George Coșbuc, Angel Demetrescu, Victor Eftimiu, Mihai Eminescu, Nicolae Filimon, Ion Ghica, Octavian Goga, B. P. Hasdeu, G. Ibrăileanu, Titu Maiorescu, Gib. I. Mihăescu, Costache Negruzzi, Alexandru Odobescu, Dimitrie Onciul, Petre Pandrea, Anton Pann, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Heliade Rădulescu, Alecu Russo, Mihail Sebastian, Damian Stănoiu, Vladimir Streinu, D. I. Suchianu, Gheorghe Șincai, Ionel Teodoreanu, Gheorghe Topârceanu, Radu Tudoran, Alexandru Vlahuță, Vasile Voiculescu, Paul Zarifopol etc.<sup>23</sup>.

Pentru viața culturală și pentru reprezentările ei de atunci, realitatea nu există decât ca să demonstreze adevărurile marxist-leniniste<sup>24</sup>.

Din afară însă atât simpatizanții cât și adversarii comunismului vedeau mai mult o societate bazată pe o organizare rațional-tehnică, iar stânga occidentală considera că utopia comunismului nu a fost realizată<sup>25</sup>.

Socialismul mai era criticat pentru că dorea să facă din oameni automate, doar niște ființe care să gândească rațional și să nu aibă dorințe; omul rațional, omul mașină fiind considerat în afară mai periculos decât omul pasional și instinctiv cu toate calitățile și defectele care-l deosebeau de o mașină<sup>26</sup>.

În 1951, în timp ce se proclamă pe toate canalele mediatice ascutirea luptei de clasă, nou înființata Cameră a Cărții din RPR declanșează o nouă triere a fondurilor pentru a fi promovați clasicii marxism-leninismului, autorii sovietici și „scriitori progresiști” din lume și din țară. Toate gurile de foc ale propagandei sunt dirijate acum asupra „cosmopolitismului” și „cosmopoliților”, care sunt „purtători ai culturii decadente, agenți ai celor mai înverșunați dușmani ai științei și culturii – imperialiștii americani și

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p. 7.

<sup>24</sup> Eugen Negici, *Literatura română sub comunism. 1948- 1964*, ed. Cartea Românească, București, 2010, p. 22.

<sup>25</sup> Boris Groys, *Post- scriptumul comunist*, ed. Idea Design& Print, Cluj, 2009, p.59.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 60 - 61.

englezi”<sup>27</sup>.

Pentru că, sub raport ideologic, sectorul artelor plastice părea că ar fi fost neglijat (și rămas în afara controlului strict al partidului), în mai 1952, în cadrul unei Plenare a Uniunii Artiștilor Plastici, se decretează adoptarea unei singure formule artistice, a metodei realist-socialiste, criticându-se sever curentele formaliste și tendințele naturaliste. 1952 este anul în care și lingvistica română primește puternice lovituri: se suprimă revista *Cum vorbim* redactată de Al. Graur; este criticată „atitudinea dușmănoasă” a lingviștilor Al. Rosseti, Iorgu Iordan și Al. Graur în urma apariției „genialelor” lucrări ale tovarășului Stalin. Vor fi scoși din învățământ, ca necorespunzători, Al. Rosseti și Al. Graur (cunoscuți oameni de stânga)<sup>28</sup>.

În preajma morții lui Stalin (1953) totul se afla sub controlul partidului: nu mai exista decât presa de partid, arta partinică și o cultură slujind interesele stricte ale partidului.

După moartea lui Stalin(1953) s-a continuat o politică autoritară și dictatorială din partea PMR. În URSS Hrușciiov a promovat în politică un stil nou, aparent mai democratic, dar de fapt nu s-a bazat decât pe un populism greșit înțeles de unii. Anul 1955 a fost un an în care, sub influența sovietică s-au luat unele măsuri de o oarecare relaxare și în România, iar în domeniul cultural operele scriitorilor vor fi, la rândul lor, înghesuite în grila marxistă și forțate să rezoneze corect ideologic, chiar dacă inițiativa frizează ridicolul. Și, astfel, se transformă în obișnuință, denaturarea textelor, scoaterea părților „negative”, detașarea lor de textul original, deplina ignorare a organicității și unicității operei. Dacă poziția ideologică a scriitorului în epocă se arată a fi neconformă cu viziunea marxistă asupra lumii, ea este trecută cu vederea sau pur și simplu abolită prin suprimarea editorială a textelor sau a fragmentelor susceptibile a fi incriminate. Partea „pozitivă” a operei va fi dilatată și elogiată fără jenă. Se va pune în lumină, insistent, valoarea artistică excepțională, care, în situația specială a unui „reacționar” notoriu, devine o formulă salvatoare. Răstălmăcite, însăși textele clasicilor marxism-leninismului pot oferi argumente curajului<sup>29</sup>.

După 1956, se revenea discret la ideea că dictatura proletariatului – singura care contează – nu se poate susține printr-o politică de concesi și că destinderea și coexistența pașnică trebuie folosite doar ca momeală și diversiune. La câteva lucruri însă nu s-a putut renunța, iar în intervalul 1953-1957 au apărut nuanțe în interpretarea actului artistic și un nou mod de

---

<sup>27</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p.13.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> A se verifica în acest sens *Ibidem*, p. 13 – 15.

abordare a problemei contradicțiilor. Simultan cu lupta împotriva revizionismului și liberalismului, se păstrează, în bună măsură, și tendințele antidogmatice<sup>30</sup>.

Argumentele teoretice vin tot de la Moscova, unde se vorbește, de la un moment dat, de „diversitate în unitate” și unde încep să fie admise ca posibile, în condiții specifice, contradicțiile interne, întrucât lumea însăși, dialectic vorbind, e o unitate de termeni contradictorii. Venise vremea contradicțiilor neantagoniste care puteau fi exploatate de literați<sup>31</sup>.

Există cercetători care cred că ceea ce s-a petrecut între anii 1953-1957 poate fi considerat ca fiind un fel de paranteză istorică și aceasta pentru că după această perioadă cenzura a început să acționeze ca și în anii 1948-1953<sup>32</sup>.

Discursul politic oficial privind domeniul literaturii a încercat să mențină un echilibru între tendințele presupus extreme și eretice: dogmatismul proletcultist și liberalizarea care ajunge să conteste tezele leniniste. Emblematic în acest sens este discursul din 24 februarie 1953 al lui Leonte Răutu, în care șeful Secției de Propagandă și Agitație înfiera atât proletcultismul (excesiv), cât și atitudinile antidogmatice, de negare a teoriei celor două culturi. Mesajul lui Răutu, transmis la Casa Ziariștilor, confirma încă o dată afirmația aparent paradoxală a Sandei Cordoș care considera că proletcultismul nu a existat. Mai precis a existat o creație literară și artistică de esență jdanovistă și realist socialistă, proletcultism fiind un termen inadecvat. Remarcile lui Leonte Răutu erau promovate și de recenta apariție a volumului semnat de Mihail Sadoveanu, Nicoară Potcoavă, unde era evocată și figura domnitorului Ion Vodă cel Cumplit, care pentru pontiful ideologic, era și o ocazie de a pleda pentru îmbunătățirea moderată a situației scriitorilor consacrați, precum și pentru o mai mare atenție față de ideea de recuperare a moștenirii culturale și istorice<sup>33</sup>.

Manifestările crizei literaturii ieșeau repede în evidență: producțiile publicate începând din 1948 erau împovărate de ideologic, de directivele jdanoviste, cu scriitori lipsiți de libertatea de exprimare, de multe ori fără putința de a-și alege temele; la fel ca și în URSS în perioada stalinismului târziu, poezia lirică aproape că a dispărut. Realismul socialist a fost impus și

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Eugen Negici, *Literatura română sub comunism. Proza*, ed. Fundației Pro, București, 2003, p. 147.

<sup>33</sup> Vasile Cristian, *Politici culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, ed. Humanitas, București, 2011, p. 153.

cu ajutorul Uniunii Scriitorilor, înființată în 1949, care a jucat un rol important în transformările culturale și politice postbelice. Cenzura a indicat și sursa de inspirație predilectă; pentru mulți scriitori, deplasarea pe teren, documentarea în fabrici, gospodării agricole colective au devenit aproape condiții obligatorii înainte de redactarea producțiilor literare și de publicare. Adeseori contactul cu aceste realități sociale nu era spontan, scriitorii fiind însoțiți de activiști<sup>34</sup>.

Conflictul cu vârstnicii staliști și chiar cu spiritul conservator în general ia amploare la Congresul din iunie 1956 al Uniunii Scriitorilor, unde grupările literare își dispută întâietatea și unde se proclamă eradicarea dogmatismului, „dușman înrăit al literaturii noi” (Ov. S. Crohmălniceanu). La acest congres, care a reprezentat momentul de vârf al „liberalizării” poststaliniste, se părea că excesele criticii dogmatice și în genere, orice formă de dogmatism literar vor deveni exemple de „practici ale trecutului”. Nu vor trece însă decât câteva luni până când se va dovedi că agitația scriitorilor în jurul libertății de creație și polemicile ce păreau fertile n-au mai fost decât un spectacol și o formă reușită de manipulare. Se poate spune astăzi că am avut de-a face, după 1953, cu o dedogmatizare inconsecventă și perfidă<sup>35</sup>.

Schimbarea politicii PMR (pregătită discret, dar anunțată oficial prin *Declarația din aprilie 1964*), precum și modificarea ordinii priorităților propagandei au creat un climat de creație, dacă nu cu totul nou, măcar diferit. În orice caz, a fost accelerat procesul de dezideologizare a literaturii, început cu puțin timp înainte de câțiva scriitori. Tendința de recuperare a timpului irosit în vremea mării rătăcirii realist-socialiste e mai vizibilă în poezie, unde zilnic se câștigă noi teritorii lirice și unde modernizarea face progrese impresionante. Mai lentă, regenerarea prozei a contribuit totuși decisiv la restabilirea normalității creației artistice în general, la netezirea drumului spre literatură ca literatură<sup>36</sup>.

Accentul s-a putut deplasa, încet dar sigur, de pe mesajul ideologic pe literaritate și pentru că scriitorii nu s-au mai confruntat cu privirea necruțătoare a criticilor de partid. Puterea acestora s-a redus ca intensitate și chiar din rândul lor se recrutează câțiva dintre adepții individualității creatoare, a varietății formulelor și a lărgirii sferei realismului. Cei care au virat spre literatură, favorizând desprinderea de realismul socialist și deschiderea culoarului creației veritabile, s-au putut prevala de unele pasaje

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 155- 156.

<sup>35</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op. cit.*, p. 17.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 23.

ale tezelor marxist-leniniste bune la orice (la bine și la rău). Dar și dacă ar fi folosit aceleași teze în sens interdictiv, ca până atunci (și au fost destule tentative), consecințele ar fi fost nule sau, în orice caz, nu ar mai fi atras după ele măsuri punitive. Vremea presiunilor administrative trecuse și scriitorii au băgat de seamă că, oricât ar lătra câinii de pază ai regimului, ființa lor, fizic vorbind, nu mai era amenințată grav<sup>37</sup>.

Procesul desovietizării vieții politice și a societății românești a favorizat o modificare sensibilă a atitudinii statului comunist față de libertatea de expresie. Din 1964, fondurile speciale și cele documentare de carte au devenit accesibile, posturile de radio occidentale cu programe în limba română nu au mai fost bruiate. Instituțiile de cultură încurajează creația națională și câțiva din scriitorii expatriați devin accesibili publicului. Teatrul de Comedie din București montează, în 1965, piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Cenzorii devin mai toleranți, dar cenzura preventivă continuă să se exercite<sup>38</sup>.

Între 1965 și 1971 a existat un răstimp în care, spre deosebire de oricare alt loc din Est, în România s-ar fi putut publica lucruri realmente îndrăznețe, dacă sertarele scriitorilor nu ar fi fost aproape goale, ca și în 1990. „Tânărul” secretar-general (Nicolae Ceaușescu) miza din ce în ce mai tare pe cartea „democratizării” și a naționalismului, trudea la alcătuirea portretului său luminos; intelectualii se lăsau înșelați, Occidentul nu mai puțin<sup>39</sup>.

Trebuie spus că, în chiar răstimpul radios 1965-1971, în care scriitorii respirau ușurați, mirându-se de câtă considerație, de câte avantaje și de câte libertăți au parte, ei se aflau în serviciul unei propagande care își schimbase obiectivul tactic. Scriitorii, prin creația lor „descătușată”, „plină de avânt”, erau desemnați să dovedească tuturor denigratorilor posibili, celor care nu credeau în experiența „primăverii” românești, „bogăția stilurilor”, proprie socialismului nostru inițiat și orientat de un om plin de bunăvoință, atent și înțelept, decis să rupă cu erorile trecutului și pe care numai presiunea rusească îl împiedică să ducă „pe noi culmi” binele general. Când etapa de consolidare a puterii personale se va fi încheiat, scriitorii vor avea dovada că rolul pe care îl rezervase pentru ei propaganda luase sfârșit: li se va aduce aminte cu brutalitate, că nu puteau aspira a fi mai mult decât au fost destinați să fie și în 1950<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 27.

Primele semne ale unei schimbări derutante în atitudinea partidului apar în 1967, când au fost „topite” 60000 de exemplare din *Antologia poeziei moderne* elaborată de Nicolae Manolescu, pe motivul introducerii în circuit a unor poeți de dreapta neagreați de regim (Radu Gyr, Nichifor Crainic) sau trăind în străinătate (Horia Stamatou, Ștefan Baciu). Directorul Editurii pentru Literatură, Ion Bănuță, fost ilegalist, întemnițat înainte de 1944, a fost sancționat și transferat la o revistă, Mihai Șora, răspunzător de BPT, a fost destituit și, de asemenea, redactorul Ion Acsan a fost mutat într-un post insignifiant. Vigilența sporește și din pricina descentralizării presei prin apariția cotidianelor județene (de partid), care a solicitat sporirea numărului de cenzeni. Se practică mai ales cenzura preventivă și cenzenii se specializează pe domenii (televiziune, radio, filme, teatre, etc.)<sup>41</sup>.

Tezele din iulie 1971 au reprezentat semnalul declanșării unui proces de redogmatizare a literaturii române, al doilea după cel ce a urmat Revoluției maghiare. Pentru intelectuali, schimbarea bruscă a politicii culturale a partidului chiar în momentul încercării de desovietizare a României, de desprindere a ei din cleștele ucigaș al lagărului socialist a însemnat un șoc, dar și un moment al adevărului. Câțiva au înțeles imediat, alții s-au prefăcut că înțeleg și cei mai mulți au întârziat cu bună știință să înțeleagă că trăiesc totuși într-un regim comunist și că dreptul la identitatea națională nu era același lucru cu accesul la libertate<sup>42</sup>.

Climatul de creație s-a înăsprit în chip simțitor, iar printre scriitori s-a răspândit psihoza revenirii realismului socialist. Temerile au fost întreținute de mișcările de cadre efectuate imediat de Ceaușescu pentru îmbunătățirea „compoziției de clasă” și reluarea, în repetate rânduri, a asaltului ideologic în câteva noi plenare și întâlniri cu activul de partid. În 1974, tezele păreau a fi prins contur teoretic, iar „ideile” conducătorului a se fi instalat temeinic în conștiința scriitoricească și în mentalitatea publică. În 1974 este adoptată *Legea presei din RSR* prin care se precizează condițiile în care pot să își desfășoare activitatea instituțiile de presă, aflate, toate sub conducerea PCR. Statutul presei- de instrument al propagandei oficiale și cel al ziaristului- de activist al partidului (asimilat propagandistului) au fost reconfirmate prin programul PCR, adoptat în 1975, potrivit căruia, „presa și radioteleviziunea trebuie să promoveze neabătut, permanent, concepția înaintată a partidului despre lume și viață, să combată cu fermitate concepțiile străine, idealiste, retrograde, să răspândească cunoștințele

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p. 27.

științifice despre natură și societate...” etc.<sup>43</sup>.

Unor categorii importante de intelectuali li se solicită în 1975, depunerea unui jurământ de fidelitate față de partid<sup>44</sup>.

Noua generație de critici reușise să creeze un curent de opinie estetizant. Și, cum se va dovedi nu după mult timp (1971), ireversibil estetizant. Și cine știe în ce fel am fi evoluat dacă mintea ageră a secretarului, stimulată de sugestii coreano-chineze și de drogul puterii, nu ar fi intuit ce poate stârni acumularea aceasta de „libertăți”, formarea unor noi elite politice și intelectuale nepătate de vreun trecut „dubios”, dificil de manevrat și de supus și din mijlocul cărora scânteia e gata oricând să țâșnească<sup>45</sup>.

De atunci de când s-a hotărât să declanșeze contraofensiva și să recâștige supremația ideologică, de când a decretat reîndoctrinarea ideologică, bulvelsarea continuă a ierarhiilor politice și intelectuale, s-au născocit noi subterfugii, au început să se ivească formule stilistice defensive<sup>46</sup>.

Trecutul realist-socialist continuă să fie o amintire stingheritoare, penibilă, impulsul spre normal al literaturii, de nestăvilat. Mișcarea ei inertială spre idealul artistic nu spre cel ideologic putea fi doar moderată prin cenzură sau întrucâtva deturnată prin provocări și diversiuni. Nemaigăsind executați frenetici, neînduplecați, printre criticii de prestigiu, nici măcar printre cei folosiți în „operații speciale” în anii '50, minirevoluția culturală dâmbovițeană s-a împodmolit curând în compromisuri, îmbogățind încet- încet inventarul speciilor bizare, de supraviețuire în regim de presiune<sup>47</sup>.

Oricât de binevoitoare ni s-ar fi părut, uneori, după 1964, atitudinea culturnicilor față de scriitori, oricât de sincere baterile tovarășești pe umeri, scriitorii nu au încetat, în nici un moment, să fie considerați instrumentele unei neîntrerupte ofensive ideologice<sup>48</sup>.

Bătălia cu schematismul tipologic și situațional nu a fost ușor de câștigat, deoarece tezele tipizării aveau caracter de lege și renunțarea la ele fusese, ani la rând, echivalată cu abandonarea perspectivei politice și cu o crimă antipartinică. Aprofundarea particularului și promovarea acestuia,

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> Eugen Negrici, *Patru decenii de agitație și propagandă*, Ed. Pro, București, p. 352.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 353.

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ibidem.*

disociat de general, însemna încă un pas spre biruința literaturii și triumful subiectivității. Aspirația la singularitate și unicitate, ca reacție la tendința de comunizare a spiritului( favorizată de teoria dominante, legiferată de partid, a tipicității), s-a manifestat prin apariția literaturii de cazuri. În același timp, schematismul era erodat prin favorizarea pitorescului, a bizareriei, a ciudățeniei și chiar prin privilegierea accidentalului, deci a tot ceea ce ieșea din canon<sup>49</sup>.

În primii ani de după 1960, în interiorul însăși al literaturii aservite, faptele diverse, amănuntele atractive, dar neconforme idealurilor umane realist-socialiste (denivelări psihice, momente de cădere, relații extraconjugale, maladii, crize sufletești, practici religioase și erotice dubioase, picanterii sexuale etc.), încep să învioreze schemele. S-a vorbit, în epocă, de „pitoresc” și prin el se înțelegea la început bizareria comportamentală inofensivă și amuzantă. Opusă morbidului și grotescului( care încă nu căpătaseră girul esteticii oficiale) și, în genere, urâtului, aceasta era acceptabilă politic. Cu ajutorul ei se evita tentația, „negativistă” a prozatorilor și se încuraja viziunea simpatice- idilică, precursora a idilismului socialist<sup>50</sup>.

Interesul pentru ciudățeni de comportament, pentru medii și îndeletniciri noi și pentru inșii bizari va naște (sub semnătura unor E. Barbu, N. Velea, F. Neagu, D. R. Popescu, Nicuță Tănase etc.) o literatură mai puțin inocentă decât părea la prima vedere. Chiar și pitorescul etnografic, practicat în prozele despre țigani (E. Barbu), tătari (Z. Stancu), despre comunitățile izolate din zone mai puțin atinse de civilizație (F. Neagu), reprezintă tot o cale insidioasă de evitare a temelor majore și a tipologiilor oficiale. Cultivarea pitorescului de dragul pitorescului și nu pentru a caracteriza, în trecere doar, unele personaje secundare definite prin atribute profesionale și de mediu specifice a trezit pe drept cuvânt suspiciuni<sup>51</sup>.

Astfel de rarități și ciudățeni cultivate cu voluptate de către scriitori erau primite cu precauții, fiind considerate nefuncționale și, în cantitate mare, chiar primejdioase pentru eficacitatea mesajului politic. Prin pitorescul comportamental, situațional și etnografic și prin „inșii suciți” care bântuie în prozele epocii, literatura își găsea o soluție de supraviețuire și își pregătea marile revanșe<sup>52</sup>.

Creatorii de artă și literatură din această perioadă de reîndoctrinare

---

<sup>49</sup> Idem, *Literatura română sub comunism*, ed. Fundația Pro, București, 2003, p. 149.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

ideologică și de înăsprire a climatului cultural nu au avut de suferit numai din pricina acestor interdicții de publicare și a acestor forme aberante de cenzură. Ceaușescu nu a acționat numai în sens interdictiv, încercând să stăvilească dorința de normalitate și de libertate a creatorilor. El a pus mare preț pe capacitatea propagandei de a schimba, prin iluzii optice, fața lumii. Va exploata, fără preget și cu mare abilitate, disponibilitățile- ce păreau încă mari- ale mitului patriei primejduite și ale mitului complotului malefic (care ar putea fi al străinilor, dar și al intelectualilor,, ruși de popor”, vânduți), de care s-a servit până la capătul domniei și ori de câte ori a fost nevoie, ca de o mască de oxigen<sup>53</sup>.

Responsabilii cu propaganda PCR au recurs cu succes și la puterea de înrăurire a miturilor responsabilității izvorâtă din complexe noastre istorice. Ea a favorizat răspândirea, chiar de către istorici importanți, a unor clișee istoriografice asigurătoare (aparținând vastei categorii a iluzionărilor și exagerărilor pioase), a sprijinit, prin toate mijloacele, tendința de eroizare și de tabuizare agresivă. Măgulirea orgoliului național a funcționat și ca un narcotic<sup>54</sup>.

Aparatul propagandistic era interesat de izolarea României prin crearea sentimentului că nu avem nevoie de nimeni și de nimic în afara zidurilor Cetății asediate pentru că, oricum, trăim în glorie și măreție. Sub aparența recuperării și slăvirii trecutului se ascunde, firește, o uriașă manipulare având ca scop legitimarea lui Ceaușescu, ultimul din seria măreață a marilor conducători demni de istoria Patriei. Această demagogie naționalistă fiind revărsată zi de zi peste o populație în genere prost informată și cu un nivel de educație redus, a reușit să creeze mentalitate. Mitologia de acest tip a precedat vremii dictatorului și i-a supraviețuit<sup>55</sup>.

Pentru a-i îndepărta cu orice preț- în plan politic de bătălia contemporană în jurul libertății și- în plan artistic- de realismul revelator și de orice altă modalitate aptă să fisureze și mai adânc fundamentele regimului și așa fisurat și bolnav, aparatul propagandistic a impus, cu severitate și obstinație, tuturor editurilor, ziarelor, radioteleviziunii, ceneclurilor județene și orășenești obligația promovării poeziei patriotice, în care autoritățile includeau și tema slăvirii conducătorului<sup>56</sup>.

De altfel, în toată această teribilă bătălie cu tezele tipicului și pentru impunerea individului și a excepției, tot ce a trezit neîncrederea autorităților

---

<sup>53</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op. cit.*, p. 31.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 32- 33.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

va reprezenta, cu o regularitate instructivă, după 1960, o viitoare direcție de dezvoltare a prozei, proză care își reocupa, încet dar sigur, teritoriile vidate de ideologia literară a anilor '50. Chiar în cadrul literaturii aservite, epoca marilor romane sociale cu ambiții de frescă trecuse: venise vremea cărților dedicate individului, subiectivității, adâncimilor lui sufletești. Și care mai puteau fi soluțiile de modernizare a prozei, de înlocuire a dogmatismului estetic, de răsturnare a tiraniei tipicului și de emancipare de sociologismul vulgar. Ca să le identificăm este de ajuns să mai căutăm puțin în mormanul de sumbre intervenții critice din primul deceniu comunist spre a se vedea ce se considera a fi nedemn de o creație realist-socialistă<sup>57</sup>.

În concluzie, vom spune că atât de puternică a fost năzuința prozatorilor de a se desocializa tematica, de a se desprinde de tipic, în general, de a ieși de sub tirania acestor concepte realist-socialiste, încât ea a precipitat apariția câtorva direcții noi ale prozei de după 1960: proza în care domina viziunea subiectivă (subiectivitatea auctorială), ilustrată de Z. Stancu, N. Velea, F. Neagu, proza de analiză care aprofundează individualul, exemplificată de literatura de cazuri a lui M. Preda și N. Breban. Procesul de dezideologizare a prozei va fi, apoi, accelerat de apariția dificilă a prozei cu intruziuni fantastice, de înmulțirea formulilor literare, de toate manifestările artistice în care prevala gratuitatea și, nu în ultimul rând, de exemplul indirect al cărților Occidentului, traduse întrun ritm impresionant. Dar nimic din toate acestea nu ar fi avut loc dacă perioada „coexistenței pașnice” nu ar fi adus un grad de relaxare și o confuzie ideologică<sup>58</sup>.

În iulie 1971, Ceaușescu a anunțat noi măsuri pentru „îmbunătățirea activității politico-ideologice”, rămase în istoria comunismului românesc sub numele de tezele din iulie, denumire ce aduce aminte de tezele leniniste din aprilie. Tezele ceaușiste reprezentau un nou ghid pentru toate producțiile culturale din România. Din punct de vedere ideologic, tezele au fost mai degrabă dogmatice decât novatoare: noțiuni de mult abandonate în restul lagărului comunist, precum realismul socialist, erau readuse în actualitate de Ceaușescu, care punea astfel capăt tuturor iluziilor de liberalizare a vieții culturale, întreținute în perioada de început a conducerii sale. Subliniind rolul conducător pe care trebuia să-l joace partidul comunist în toate domeniile, secretarul general a lansat un atac neașteptat împotriva celor care încercau să mențină cultura română conectată la curentele artistice, modele

---

<sup>57</sup> Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, ed. Fundația Pro, București, 2003, p. 151.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 152.

culturale și tendințe novatoare din Occident. Cu alte cuvinte, intelectualii români trebuiau să se inspire exclusiv din surse autohtone, mai precis din realitățile României socialiste. Consecința implicită: după o scurtă perioadă în care fuseseră reluate legăturile firești cu Occidentul, cultura română era condamnată de regimul comunist- a doua oară după rusificarea forțată din anii stalinismului- să se dezvolte în completă izolare față de orice influență. Pe scurt, tezele din iulie 1971 au constituit începutul restalinizării culturii române prin întreruperea timidei încercări din anii 1960 de a relua ambiția generației pașoptiște de a produce o cultură națională în sincronism cu Occidentul, și, implicit, demnă de a sta alături de celelalte culturi europene. A fost înființat și Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES), care avea misiunea de a „dirija și orienta orice activitate cultural- educativă” a țării. CCES a fost un organism dublu subordonat partidului și statului, respectiv CC al PCR și Consiliului de Miniștri. Din 1977, i-au fost conferite atribuții mult mai importante, el devenind organismul care practic controla activitatea „tuturor instituțiilor cultural-educative de la orașe și sate, indiferent de subordonare, a uniunilor și asociațiilor de creatori”, colaborând cu organizațiile de partid din cadrul respectivelor instituții, în scopul asigurării îndeplinirii politicii culturale a partidului”<sup>59</sup>.

În ceea ce privește cenzura, ca urmare a hotărârii CC de desființare a Comitetului pentru Presă și Tipărituri, s-a procedat la împărțirea atribuțiilor în două direcții. Răspunderea pentru conținutul politic și ideologic a fost delegată la nivel instituțional prin constituirea unor comisii speciale în Radioteleviziune și colegii de redacție în presă, formate din activiști de partid și reprezentanți ai conducerii instituției. Aceste noi organisme deveneau responsabile pentru „conținutul politic și ideologic” al publicațiilor, emisiunilor, spectacolelor, filmelor etc. În al doilea rând, Ceaușescu personal decide că un organism central care să supravegheze întreaga activitate a acestor comisii și comite era în continuare absolut necesar, atribuindu-i CCES acest rol. Argumentul lui Ceaușescu pentru necesitatea menținerii unui control strict și centralizat al publicațiilor semăna cu o descriere de tip orwellian a funcționării cenzurii: „Nu putem lăsa această activitate chiar așa la voia întâmplării. Libertate, libertate dar în toată lumea există un control asupra tuturor publicațiilor”<sup>60</sup>.

Impus României prin forța armatelor de ocupație, totalitarismul marxist-leninist nu putea-și nici nu intenționa- să revoluționeze ceva. Cu atât mai puțin în cultură și artă sau în literatură. Obiectivele sale fuseseră-

---

<sup>59</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op. cit.*, p. 36.

<sup>60</sup> *Ibidem.*

încă de la început- circumscrise către cu totul alte zone de interes căci, „ gnoza marxistă, convertită în religie de stat, urmărirea exercitarea unui control total”. Similar cu tot ceea ce avea să se petreacă și în celelalte regimuri comuniste totalitare, comunismul românesc iniția, încă de la începutul instaurării lui, o brutală și aberantă acțiune de distrugere sistematică a culturii, de întunecare definitivă a istoriei, miturilor, artei, a credințelor și în general a întregii spiritualități, adică a acelor elemente constitutive și determinante, singurele care despart civilizația de barbarie. Dar nici agresivitatea și nici aroganța specifică celor ce se pretindeau unici purtători ai progresului, nici teroarea sălbatică declanșată încă din primii ani nu reușeau să atenueze endemica spaimă a dictaturii față de inexprimabilul și ireprezentabilul adăpostit în enigmatică ființă umană, față de acel misterios, „ ceva”, care continua să existe ca un inalienabil al libertății în eminența faptelor spiritului, altfel spus ale culturii și artei<sup>61</sup>.

Marxismul-concluzionase la vremea lui Karl Popper-, în concordanță deplină cu teza ce-l fundamentează (capitalismul nu poate fi reformat, ci doar distrus!), a fost dintotdeauna lipsit de orice componentă constructivă. Într-adevăr, potențialul său distructiv va depăși și cele mai catastrofice previziuni. Pe temeiurile pretinsului concept al claselor antagonice, în relațiile interumane este impusă vigilență gândirii și atitudinii revoluționare; adică delatările, violența și ura viscerală. Prin urmare, așa-zisul, „discurs revoluționar” nu va fi altceva decât o penibilă colecție de invective grosiere și exprimări înveninate, îndemnând la violență și ură, la demascare, la înfierări și la o insașiabilă obsesie a stârpirii dușmanilor poporului. De unde și sentimentul de coșmar și nebunie ce va cuprinde nu numai societatea, ci și întregul partid, pentru că, până la urmă, nimeni nu avea cum să ajungă la înțelegerea- de altfel a unor inexistente rațiuni- pe care se dorea întemeierea acțiunilor, „ imensei mașini de zdrobit și ucis”<sup>62</sup>.

Agitația și „vigilența revoluționară” vor tulbura și vor distruge cultura, artele, știința, învățământul. „Toxicitatea discursului comunist - depășind toate limitele suportabilului - instaura o generalizată stare de suspiciuni paranoide, nesfârșite confruntări și violențe, cuvintele de ordine fiind strategie, tactică, luptă, fronturi, bătălii, atacuri, putrefacția poeziei, idei dușmănoase, toate ilustrând cât se poate de limpede esența distructivă a marxism- leninismului. Astfel s-a conturat- din ce în ce mai limpede- una dintre cele mai importante instituții ale totalitarismului: limba de lemn<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Ilie Rad, *Limba de lemn în presă*, ed. Tritonic, București, 2009, p. 76.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 77.

Perceperea comunismului ca un imperiu al raționalității reci, în care oamenii se transformă în mașini, poartă înainte de toate pecetea unei mari tradiții literare a proiectelor sociale utopice și a polemicilor antiutopice, căci în perioada *Războiului Rece*, Occidentului îi era refuzată o experiență nemijlocită a comunismului sovietic. Această tradiție literară duce de la Platon, prin Thomas Morus, Saint-Simon și Fourier, până la Zamiatin, Huxley și Orwell. În această tradiție, societatea utopică este descrisă, fie pozitiv, fie negativ ca una raționalizată în întregime, funcționalizată, rigidă, în care toți membrii au o funcție bine circumscrisă, în care întreaga viață de zi cu zi a fiecăruia e strict reglementată. Că orice abatere e exclusă nu înseamnă că ea este neapărat și interzisă, ci mai degrabă că abaterea în genere e de neconceput într-o societate utopică, de vreme ce, în această societate, toți membri ei sunt la fel de lămurii, gândesc cu toții logic, toți sunt capabili să dobândească înțelegerea că potrivit necesității întemeiate rațional, trebuie să acționeze așa, și nu altfel. În societatea utopică nu există nicio constrângere în afara celei logice și, de aceea, nu există nici un motiv rațional de abatere de la programul social. Logosul întrupat într-o astfel de societate utopică e însă logosul necontradictoriu, coerent, raționalist al științei- nu logosul paradoxal, intim contradictoriu al filozofiei<sup>64</sup>.

Societatea totalitară comunistă e descrisă ca una organizată în întregime raționalist, ca domnia neîngrădită a logocentrismului, mai ales în scrierile antiutopice, în criticile utopiilor. Antropologia modernă nu mai situează omul între fiară și zeu, precum în trecut, ci între animal și mașină. Autorii mai vechilor utopii aveau tendința de a sublinia mașinalul din om pentru a face cât mai netă deosebirea dintre acesta și animal, deoarece vedeau animalicul drept cel mai mare pericol pentru om. Autorii mai recentelor antiutopii au subliniat, dimpotrivă, animalicul, pasionalul, instinctivul din om pentru a-l deosebi mai net de mașină, căci ei vedeau mașinalul din om drept un pericol mai mare decât animalicul din acesta. Potrivit acestei antropologii, opoziția la constrângerea logicii reci, mașinale poate veni numai din sursele iraționalului, de dincolo de rațiune, din domeniul sentimentelor, care nu pot fi înlăturate cu argumente, care rămân imune la ceea ce e logic, pentru că sunt de la bun început ambivalente și contradictorii. Dorința sexuală și iubirea sunt, de regulă, cele care îi provoacă pe eroii romanelor antiutopice să se opună logicii constrângătoare a unei societăți utopice absolut raționalizate. Scrierile teoretice îndreptate împotriva proiectului social utopic nu aduc, în fond, alte argumente decât romanele antiutopice. Când vrea să ironizeze idealul existenței securizate

---

<sup>64</sup> Boris Groys, *op. cit.*, Ed. Idea Design& Print, Cluj, 2009, p. 60.

într-o societate perfectă, Nietzsche apelează la dorul de moarte al omului. Bataille vorbește despre exces, eros și sărbătoare ca surse ale suveranității-izvoare pe care societatea comunistă vrea să le sece în numele organizării raționale a procesului social de producție, fără însă a reuși<sup>65</sup>.

În contextul celor menționate până acum observăm că ambiguitățile discursului comuniștilor români asupra liberalizării în cultură devin chiar mai evidente după momentul de solidaritate națională de care beneficiază partidul- și Ceaușescu personal în august 1968. Întâlnirea conducerii PCR cu membrii conducerii Uniunii Scriitorilor, la 6 noiembrie 1968, pare să anunțe la nivelul discursului politic față de intelectuali, momentul de sfârșit al unei liberalizări abia începute. Ceaușescu vorbește, cu această ocazie, despre obligația scriitorilor de a nu confunda „coexistența pașnică între state”- un deziderat proclamat de propaganda oficială a partidului- cu „coexistență ideologică”, inacceptabilă din punctul său de vedere<sup>66</sup>.

Importanța pe care regimul Ceaușescu o acordă prezervării monopolului ideologiei sale ca unică interpretare legitimă a adevărului național devine manifestă așa cum am mai menționat odată cu formularea „tezelor din iulie” 1971 și inițierea „minirevoluției culturale”. Mesajul politic al tezelor, considerat de mediile literare și artistice ca o reîntoarcere brutală la practicile realismului socialist, a fost consemnat în istoriografia românească drept momentul de sfârșit al perioadei liberale a regimului Ceaușescu<sup>67</sup>.

În iulie 1971 au fost luate o serie de măsuri elaborate de Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, măsuri privind întărirea activității politico-ideologice și cultural-educative.

Măsurile privind învățământul de partid priveau următoarele probleme:

*„Prezentarea de propuneri pentru îmbunătățirea structurii Academiei de învățământ social-politic „Ștefan Gheorghiu” (până la sfârșitul lunii iulie) a noilor planuri și programe de învățământ (în prima jumătate a lunii septembrie).*

*Prezentarea de propuneri privind înființarea unei școli centrale de pregătire a cadrelor de conducere din aparatul de stat și din economie (în cursul lunii iulie).*

*Reorganizarea și îmbunătățirea scolilor interjudețene de partid cu*

---

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> Arhivele Naționale ale României, *PCR și intelectualii în primii ani ai regimului ceaușescu (1965-1972)*, București, 2007, p. VII.

<sup>67</sup> *Ibidem.*

*două secții: una de pregătire a cadrelor de partid și ale organizațiilor de masă și alta pentru cadre de stat și din economie. Se va avea în vedere lărgirea recrutării de cadre de partid din unitățile economice (în special muncitori din producție), precum și instruirea cadrelor din sistemul instituțiilor culturale de masă. Se vor prezenta propuneri Secretariatului la începutul lunii august.*

*Vor fi prezentate propuneri pentru îmbunătățirea învățământului de partid cu caracter de masă (până la mijlocul lunii august),<sup>68</sup>.*

Măsurile din domeniul culturii întăreau supravegherea strictă a partidului și propuneau noi cadre de organizare în ceea ce privește munca ideologică:

*„Până la 15 iulie se va reorganiza conducerea Comitetului de Stat pentru cultură și Artă ca organ de partid și de stat, răspunzător de întreaga activitate de cultură și artă.*

*În cursul lunilor iulie și august se va asigura îmbunătățirea structurii și a compoziției de cadre a C.C.S.A. Până în toamnă se va revedea și compoziția de cadre a comitetelor județene de cultură și artă, care vor lucra sub conducerea nemijlocită a comitetelor județene de partid – răspunzătoare de întreaga activitate cultural-educativă de pe teritoriul lor.*

*Se vor stabili măsuri concrete de pregătire politică și ideologică a tuturor lucrătorilor C.S.C.A. și a comitetelor județene de artă și cultură.*

*Până la 1 septembrie a.c. se va înainta spre aprobare Secretariatului planul traducerilor de cărți străine și al importurilor de filme pentru anul în curs.*

*Până la 1 septembrie a.c. se va prezenta spre aprobarea Secretariatului repertoriul instituțiilor teatrale și muzicale pentru sesiunea 1971-1972.*

*Se vor lua măsuri pentru revederea producției editoriale aflate în curs de elaborare și tipărire, făcându-se o selecție riguroasă în spiritul hotărârilor Comitetului Executiv.*

*Până la 15 septembrie se va înainta Secretariatului un plan tematic de comenzi pentru lucrări literare și artistice, scenarii de film și lucrări dramatice, pe care le va lansa C.S.C.A. creatorilor, sub diferite forme (concursuri, comenzi individuale, etc.)<sup>69</sup>.*

Pe lângă acestea mai sus amintite, s-au mai propus și altele menite să întărească munca ideologică din toate zonele și instituțiile.

---

<sup>68</sup> Arhivele Naționale ale României, *op. cit.*, București, 2007, p. 307-308.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 308- 309.

De asemenea, erau prevăzute o serie de măsuri privind uniunile de creatori. Aceste măsuri erau menite să asigure conducerea statului, uniunile de creatori își desfășurau activitatea în spiritul propagandei comuniste:

*„Se va prezenta Secretariatului un plan de dezbateri ideologice în cadrul tuturor uniunilor de creație pentru anul 1971-1972.*

*Se va organiza în cadrul Academiei „Ștefan Gheorghiu” un curs seral de 1 an de pregătire politico-ideologică pentru criticii de artă – membri ai uniunilor de creație și ai redacțiilor cultural-artistice centrale.*

*Se vor organiza pe lângă Comitetul municipal București și pe lângă comitetele județene de partid cercuri de studiu politico-ideologic și al esteticii marxist-leniniste pentru membri ai uniunilor de creatori. Cursuri asemănătoare se vor organiza și pe lângă uniunile de creatori. Academia de științe social-politice va sprijini desfășurarea acestor cercuri și va organiza dezbateri teoretice pe probleme ale culturii.*

*Organele de partid vor organiza un contact strâns, sistematic al creatorilor de artă cu colective de oameni ai muncii din industrie și agricultură, precum și informări din partea unor cadre de partid și de stat’<sup>70</sup>.*

Se poate spune că, după 1971, literatura română a atins, paradoxal, gradul cel mai înalt de complexitate din toată istoria ei. În anii „micii liberalizării” (1964-1971), proza încerca să mimeze normalitatea, sporindu-și numărul redus de teme de până atunci și îmbogățindu-și întrucâtva substanța umană. În încercarea ei de regăsire și modernizare, a avut ca model proza interbelică românească și, într-o măsură mai mare, proza franceză postbelică. A fi la înălțimea interbelicilor și a restabili legăturile pierdute cu ei era idealul scriitorilor de la jumătatea anilor '60, dar, cu mici excepții, aceștia se aflau, sub aspectul expresiei și al formelor, încă la nivelul premodernilor<sup>71</sup>.

Veritabilii neomoderniști s-au dovedit a fi cei care au publicat după ce furia reîndoctrinării s-a mai potolit. Mai mult, exact în această perioadă, care numai sub raport ideologic a însemnat un regres, a sporit numărul formulelor artistice, s-au consemnat primele romane care le depășeau în subtilitate tehnică pe cele interbelice (apariția celor dintâi Faulknerieni, borgesieni, marquezieni, Joyceieni), proza de imaginație și-a câștigat locul cuvenit (dar rareori ocupat într-o literatură ca a noastră, unde guvernează memoria, nu fantezia creatoare), însăși metaliteratura și-a intrat în drepturi,

---

<sup>70</sup> *Ibidem.*

<sup>71</sup> Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundația Pro, București, 2003, p. 235.

printr-un număr în continuă creștere de proze autoreflexive<sup>72</sup>.

Personajele încep să treacă de la o carte la alta și scriitorii par interesați să-și întemeieze o lume a lor, un univers recognoscibil sau un ținut guvernat de un anumit mod de viață. Acest „ținut” are uneori reflexe onirice, alteori absurde și nu de multe ori, magic-mitologice (ivate din fondul național de eresuri). Revine, la un moment dat (și tot în replică), pofta de epic și cantitatea acestuia – determinată și de dorința de a spune adevărul până la capăt – dă naștere unor reprezentări de ansamblu cu caracter de frescă: frescă socială, istorică, de familie, pictată acum de un penel mai sigur și cu numeroase cunoștințe tehnice bine asimilate (simultaneizări, structuri muzicale, alternări de tempo, combinații de timpuri verbale, etc.). Prin reacția la politica oficială de poleire a socialismului ceaușist, realismul își caută insistent o revanșă, coborând în stradă sau luând sub protecție zonele uitate de „marea literatură”. În expansiunea lui, va face loc procesului (altădată misterios) al redactării înseși. Apar structuri și combinații noi: ficțiunea fuzionează cu exegeza, realismul cu autoreflexivitatea<sup>73</sup>.

Al doilea strat de protecție strategică îl asigură, în foarte multe cazuri autoironia. Ca replică la triumfalismul oficial, câțiva prozatori tineri s-au simțit împinși spre performanța autenticistă. Ei au căutat un loc de exercitare a tehnicilor de consemnare, un spațiu ieșit de sub controlul strict al cenzurii și l-au găsit în zona micilor întâmplări ale vieții cotidiene și a intimității însăși a actului propriu-zis al scrisului, rareori, până la ei, revelat în tot realismul și simplitatea lui<sup>74</sup>.

În general vorbind, până și literatura aservită își modernizează procedeele. Și dacă, așa cum s-a văzut, literatura dezvoltării are tendința să devină o literatură în sine, am putea vorbi de o tendință de omogenizare a reliefului stilistic al prozei românești din ultimele două decenii de comunism<sup>75</sup>.

În domeniul creației literare este cunoscută generația anilor '70, termen promovat de Laurențiu Ulici, criticul generației, care îi desemnează pe scriitorii și criticii născuți între 1940-1950 și care au debutat începând cu anii 1965-1966, impunându-se pe la jumătatea deceniului următor: poeții Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Șerban Foarță, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu,

---

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> *Ibidem.*

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> *Ibidem.*

Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Dumitru Mureșan, Grete Tartler, Daniel Turcea, Doina Uricariu, Mihai Ursachi; prozatorii Gabriela Adameșteanu, Mircea Ciobanu, Dana Dumitriu, Petru Popescu, Gh. Schwartz, Eugen Uricariu; dramaturgul Iosif Naghiu; criticii și istoricii literari Mircea Anghelescu, Livius Ciocârlie, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Dan Horia Mazilu, Marin Mincu, Mircea Muthu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Andrei Pleșu, Magdalena Popescu, Petru Poantă, Roxana Sorescu, Cornel Ungureanu, Ion Vartic și alții<sup>76</sup>.

O teorie în vogă în această perioadă a fost cea a protocronismului.

Protocronismul a fost o teorie apărută în anii '70 care descoperă și evidențiază anticipările din literatura și cultura română, în raport cu literatura și cultura europeană. Conceptul apare pentru prima oară în eseu lui Edgar Papu, publicat în numărul 5-6 din 1974 al revistei *Secolul XX* și intitulat *Protocronism românesc. Învățăturile lui Neagoe Basarab și sinteza Orient-Occident în vechea civilizație românească*, inclus în volumul *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc (1977)*. Conceptul este preluat și vehiculat masiv în presa vremii, mai ales prin opoziție cu sincronismul, stârnind polemici aprinse, găzduite în paginile unor reviste precum *Luceafărul* și *Cronica*<sup>77</sup>.

Dintre promotorii entuziaști ai protocronismului îi putem aminti pe Dan Zamfirescu, Ilie Bădescu, Artur Silvestri, Ion Constantinescu, în timp ce Mihail Ungheanu avea o poziție echilibrată în acest sens; adversari erau Nicolae Manolescu, Zigu Ornea, Al. Ștefănescu, Al. Dobrescu<sup>78</sup>.

În anii imediat următori discuțiile referitoare la acest subiect și-au pierdut treptat actualitatea încetând să mai fie la ordinea zilei.

Nichita Stănescu a început să publice poezii din anul 1957, însă volumul său de debut este *Sensul iubirii* (EPL., București, 1960).

Volumul mai sus amintit distonează șocant prin aerul de libertate pe care îl respiră, de poezia epocii. Există aici numeroase exemple de simulare a îndeplinirii obligațiilor față de „partid”. Poetul, structural nonconformist, își disimulează nonconformismul, care, în general, nu place autorităților și pentru care, cu numai câțiva ani în urmă, ar fi putut fi pedepsit cu închisoarea. Totodată, însă, el simte că a trecut vremea stalinismului. Acum controlul nu mai e atât de sever, acum trebuie doar să îndeplinești anumite

---

<sup>76</sup> *Bibliografia esențială a literaturii române. Scriitori. Reviste. Concepte*, Ed. Enciclopedică, București, 2003, p. 323.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 324.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

formalități (să atingi de exemplu, în trecut, tema „luptei de clasă”) ca să fii lăsat să fii tu însuși. Cartea de debut a lui Nichita Stănescu poate fi considerată un semnal al „dezghețului ideologic” care va începe, concret, abia în 1964, prin eliberarea tuturor deținuților politici din închisori, și se va încheia abrupt în 1971, prin emiterea de către Nicolae Ceaușescu a „tezelor din iulie” – schiță de program al unei revoluții culturale de genul celei din China lui Mao Tze Dun<sup>79</sup>.

Gheorghe Gheorghiu-Dej și succesorul său, Nicolae Ceaușescu, n-ar fi dat dovadă de toleranță în deceniul șapte (o toleranță pe care, de altfel, au practicat-o din rațiuni politice și nu pentru că și-ar fi descoperit o vocație umanistă), dacă ar fi prevăzut ce amploare va lua liberalizarea vieții literare. Întro oarecare măsură fenomenul a scăpat de sub controlul partidului-stat, astfel încât nici după 1971 literatura nu va mai putea fi subordonată complet, oricâte încercări va mai face Nicolae Ceaușescu în acest sens, bătând nervos cu pumnul lui de dictator în tribune și mese de prezidiu<sup>80</sup>.

Nichita Stănescu nu este, bineînțeles, singurul scriitor care redescoperă acum bucuria de a crea, dar fiind cel mai valoros, apariția lui poate fi considerată o certificare a „primăverii de la București”. Odată cu el se afirmă un grup compact de poeți talentați și emancipați, parcă pregătiți anume, din timp, pentru a valorifica noua situație<sup>81</sup>.

Tezele din iulie 1971 elaborate de Nicolae Ceaușescu au fost reluate la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 5 noiembrie 1971. Prin aceste acte se dorea reîntoarcerea la realismul socialist al anilor trecuți. În economia generală a discursului oficial practicat de regimul Ceaușescu, „minirevoluția culturală” este, în fapt, previzibilă și anunțată încă de la început de ambiguitățile binomului libertăți/limitări. Mesajul concentrat în „tezele din iulie” 1971 reprezintă o reiterare, cu o forță de presuasiune crescută, a semnalelor politice date de noua conducere a PCR încă din 1965, privitoare la intenția fermă de a păstra într-o formulă nealterată rolul conducător al partidului asupra economiei, societății și vieții culturale românești. În august 1969, Raportul la Congresul al X-lea al PCR conținea liniile directoare ale unei viziuni strict centralizate asupra culturii: partea din raport dedicată educației politice și ideologice menționa fără echivoc necesitatea unei conduceri centralizate a vieții culturale, a reformei sistemului de învățământ în acord cu noua concepție ideologică a partidului. Intenția de a reforma, potrivit aceluiași criterii politice, domeniul științelor

---

<sup>79</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op.cit.*, p. 44.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

sociale. Limitele libertății de expresie literară și artistică sunt definite limpede, prin raportarea la accepțiunea filosofică dată de marxism necesității istorice înțelese. Ideile principale ale Raportului sunt multiplicat ulterior, cu diferite ocazii, pe tot parcursul anului 1970. Aceste acțiuni confirmă ipoteza că „minirevoluția culturală” din 1971 nu a fost un eveniment neașteptat, care a pus capăt în mod brutal fazei liberale a regimului Ceaușescu, ci doar momentul renunțării explicite la ambiguitatea discursivă ce a caracterizat relația regimului Ceaușescu cu intelectualii, în perioada de tranziție a puterii de la echipa Gheorghiu-Dej la noua echipă de lideri politici, o ambiguitate a cărei motivație rezidă, credem noi, în nevoia de legitimare politică a lui Nicolae Ceaușescu<sup>82</sup>.

Să ne întoarcem însă la modul cum au reacționat scriitorii la „tezele din iulie” 1971.

Anvergura acestor reacții este indicată, indirect de intensificarea activității de supraveghere a lumii literare de către Securitate. Dintr-o Notă însoțită de menționarea *Strict secret* datată 10 septembrie 1971 și păstrată în arhiva fostei Securități, reiese că până și un scriitor din Cluj, Aurel Rău, fără mari posibilități de influențare a opiniei publice, era urmărit cu atenție<sup>83</sup>.

Activitatea de supraveghere se desfășoară în toată țara, cu contribuția unei adevărate armate de lucrători ai Securității și colaboratori ai lor. Zelul acestora nu scade în timp. Peste un deceniu, ei își vor nota cu aceeași conștiinciozitate malefică opiniile unor scriitori despre ideologizarea literaturii:

„Notă din 4 mai 1983:

Criticii literari Livius Ciocârlie și Cornel Ungureanu se pronunță împotriva <politizării> creației literare și transformării ei în <propagandă ideologică>, susținând, în același timp, că *Festivalul Național Cântarea României* ar fi o <pseudo-mișcare culturală, care vulgarizează arta și cultura>. Alți scriitori, precum Scharf Erika, Richard Wagner, Horst Samson, Mircea Șerbănescu, Ilieșu Petru și alții, își exprimă dezacordul față de modul cum este prezentată cultura și literatura prin mijloace mass-media, pretinzând că s-ar pune în evidență numai ideea <cultului personalității>, se abțin să scrie lucrări cu caracter angajat, ori colportează știrile postului de radio *Europa liberă*”. În mod regretabil, dar previzibil, unii scriitori (sau preținși scriitori) susțin tentativa lui Nicolae Ceaușescu de redogmatizare a culturii românești, fie din oportunism, fie pentru că nu au o sensibilitate națională care intră în rezonanță cu național-comunismul lăsat de Nicolae

<sup>82</sup> Arhivele Naționale ale României, *op. cit.*, București, 2007, p. VII.

<sup>83</sup> Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *op. cit.*, p. 52.

Ceaușescu cu acest prilej. Alții – din fericire, exact cei care dau tonul în viața literară refuză cu fermitate, prin declarații sau în practica scrisului, să facă din literatură un instrument de propagandă, dovedind o independență de gândire și o demnitate mai mult decât incomode pentru autorități. Lor li se asociază vechi slujitori ai partidului, de formație internaționalistă, nemulțumiți de naționalismul care devine acum o modă obligatorie<sup>84</sup>.

Practic lumea literară se împarte în două (așa cum se va mai împărți o dată, după 1989, în funcție de atitudinea lui Ion Iliescu).

În acest context Uniunea Scriitorilor a fost continuatoarea Societății Scriitorilor Români din perioada interbelică. Regimul comunist și-a aservit Uniunea Scriitorilor.

Tezele din iulie 1971 au reprezentat semnalul declanșării unui proces de redogmatizare a literaturii române, al doilea după cel ce a survenit revoluției maghiare. Pentru intelectuali, schimbarea bruscă a politicii culturale a partidului chiar în momentul încercării de desovietizare a României, de desprindere a ei de cleștele ucigaș al lagărului socialist, a însemnat un șoc, dar și un moment al adevărului. Câțiva au înțeles imediat, alții s-au prefăcut că înțeleg și cei mai mulți au întârziat cu bună știință să înțeleagă că trăim totuși într-un regim comunist și că dreptul la identitatea națională nu era același lucru cu accesul la libertate<sup>85</sup>.

Climatul de creație s-a înăsprit în chip simțitor, iar printre scriitori s-a răspândit psihoza realismului-socialist, de care, la urma urmei, ne despărțisem de puțin timp. Temerile au fost întreținute de mișcările de cadre efectuate imediat de Ceaușescu pentru îmbogățirea „compoziției de clasă” și de reluarea, de câteva ori, a asaltului ideologic în câteva noi plenare și întâlniri cu activul de partid. În 1974, tezele păreau a fi prins contur teoretic, iar „ideile” conducătorului a se fi instalat temeinic în conștiința scriitoricească și în mentalitatea publică<sup>86</sup>.

Era însă, o putem spune astăzi, o impresie falsă, întrucât, cu toate măsurile administrative luate și în pofida agitației politrucilor, a ziariștilor și a scriitorilor aserviți, preceptele minirevoluției ceaușiste au fost active doar în ședințe, în mass-media și în zona superficială a politicii culturale. Era, în fond, istoricește vorbind, prea târziu pentru o asemenea mișcare de tip asiatic<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> *Ibidem.*

<sup>85</sup> Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundația Pro, București, 2003, p. 167.

<sup>86</sup> *Ibidem.*

<sup>87</sup> *Ibidem.*

Totuși, presiunea reînnoită, exercitată la ordin și uneori în silă de personaje din aparatul superior de partid, executante ale unor directive la care adesea nu aveau, a creat o stare de spirit specifică, un amestec de dezamăgire, teamă și refuz. Rezistența în lumea creației autentice a fost atât de mare, încât a declanșat reflexul de autoapărare al organismului cultural și i-a regrupat pe creatorii adevărați. Literatura și-a strâns rândurile, reaşezându-se, pentru o scurtă vreme, în tranșee și inventând stratageme de supraviețuire<sup>88</sup>.

S-a ivit astfel o „ generație” a salvării ( a căta la noi?) și a consolidării valorilor câștigate. Apoi, ca un răspuns la presiunea „contrareforme” și la același stimul negativ persistent, scriitorii au continuat, cu și mai mare stăruință, reconquista, drumul spre adevăr și spre literaritate. Și cât putea să dureze climatul acesta marcat de o frică difuză și care a generat o stare de spirit particulară de creație, asemănătoare celei în care, cu veacuri în urmă, contrareforma stârnise propensiunea barocă? Cât timp și, mai ales, cum ar fi putut să-și prelungească efectele nocive asupra unor inși noi, deprinși cu vecinătatea răului și cu priceperea de a-l „administra” și domestici?<sup>89</sup>.

E suficient să revedem anii apariției unor proze superioare, ca tehnică narativă, celor din etapa anterioară pentru a deduce că scriitorii au trecut destul de repede peste aceste momente de derută care, dintr-un anumit punct de vedere, au fost favorabile rafinamentelor stilistice, artisticității pure și evaziunii. În anii '80, aproape totul intrase în derizoriu și starea de încordare inițială a căpătat îngânarea ironică de umbre a unui sfârșit dominat mai curând de sentimentul universalizării grotescului<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibidem*.