

STUDIU DE CAZ: LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE, CLASA A XII-A

Poezia, proza și dramaturgia proletcultistă, literatura comunistă în genere, cea angajată politic, cu program ideologic strict, dominantă îndeosebi în deceniul '50-'60, „obsedantul deceniu“ al culturii și conștiinței civice și estetice românești, dar cu prelungiri până la revoluția din 1989, reprezintă o excrescență monstruoasă a istoriei pe trunchiul viguros al valorilor literare, culturale și științifice românești. Introdusă prin directive de partid, prin epurări de scriitori și de opere literare de mare valoare, mulți creatori fiind aruncați în închisorile comuniste, susținută prin activiști și politrucii zeloși, unii dintre ei scriitori, și prin programe ideologice îndeplinite cu scrupulozitate, poezia pusă în slujba noii clase conducătoare a întrerupt evoluția firească a literaturii române, abandonând temele literare fundamentale, experiențele stilistice și de sensibilitate literară dobândite după eforturi îndelungate de sincronizare cu literatura europeană.

În evoluția acestui fenomen abstras rigorilor și rostului artei literare autentice, mutilant pentru valorile culturale românești și pentru multe destine umane, Eugen Negrici distinge, în studiul „Literatura română sub comunism“, patru perioade distincte: etapa stalinismului integral (1948-1953); etapa destalinizării formale (1953-1964); etapa relativei liberalizări (1964-1971); etapa naționalismului comunist (1971-1989).

Prima etapă se caracterizează prin cele mai aspre și mai aberante măsuri de ordin ideologic și cultural luate sub directă îndrumare a propagandei de partid. În acest scop, se redefinesc rolul și funcțiile literaturii, ale artei în general, puse în slujba unei imense activități de propagandă și de agitație pentru construirea noii societăți, socialiste. Mai întâi, se declanșează o campanie violentă împotriva valorilor și moștenirii culturale românești și europene, fiind puse la index și scoase din circulație și din biblioteci, prin liste speciale, cărți și publicații considerate nocive pentru noul regim instaurat în România cu ajutorul tancurilor sovietice. Până la 1 august 1945, sunt interzise 910 titluri, iar în anul 1946 o nouă listă cuprinde 2538 de titluri. O un volum de nu mai puțin de 500 de pagini, intitulat „Publicații interzise până la 1 mai 1948“, înregistra 8779 de titluri și un număr impresionant de nume de autori. În această perioadă se acționează nu numai asupra bibliotecilor publice, dar și împotriva celor particulare, valori inestimabile de carte rară fiind distruse sau dispărând din casele unor intelectuali și oameni de cultură. Sunt scoase astfel din circuitul public nume importante ale literaturii și culturii române: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Dimitrie Cantemir, Nicolae Filimon, Ion Ghica, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Ion Heliade-Rădulescu, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Alexandru Vlahuță, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Gh. Brăescu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, Garabet Ibrăileanu, Eugen Ionescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, George Topîrceanu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, George Bacovia, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Radu Tudoran și mulți alții.

Această etapă este orientată, cum se observă ușor, și împotriva valorilor culturii românești, prin campanii de denigrare a operelor clasicilor sau a unor scriitori în viață, scoși pentru mulți ani din conștiința publică. Astfel, Tudor Arghezi este supus, în 1948, unei serii de articole denigratoare ale lui Sorin Toma, „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“, fiind redus la tăcere până în anul 1955, când face aparente concesii regimului politic prin publicarea volumului „1907 - Peizaje“. G. Călinescu este îndepărtat de la Universitate în 1948, în urma unei pretinse reforme a învățământului, ca și Lucian Blaga de la Universitatea din Cluj. Chiar și asupra perenității poeziei lui Mihai Eminescu s-au ridicat semne de întrebare în această perioadă, existând voci care afirmă că din opera marelui poet s-ar putea reține, pentru interesele ideologiei comuniste, numai două texte, „Împărat și proletar“ și „Privind viața“, cu tematică adecvată în lupta împotriva „claselor exploatare“ și a „regimului burghezo-moșieresc“.

Ca suport ideologic, se împrumută din literatura sovietică două concepte, **proletcultismul** și **realismul socialist**, care ilustrează concepția stalinistă despre artă și despre rolul ei în societatea socialistă. Termenul de proletcultism provine de la o organizație muncitorească înființată în Rusia cu puțin timp înainte de Revoluția din Octombrie 1917, „Proletcult” („cultura proletară”), care promova ideea unei arte cu totul noi, fără moștenirea claselor înstărite. Proletculțiștii ruși mergeau chiar până la înființarea unei noi limbi, numai a clasei muncitoare, diferită de a păturilor sociale exploatare. Devenit incomod, proletcultismul a fost abrogat în 1932, fiind înlocuit de Stalin cu termenul de realism socialist, legiferat, la Congresul de înființare a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. din anul 1934, ca metodă fundamentală de creație în literatura și critica literară sovietică. Termenul este adoptat apoi și în România și iese treptat din aprecierile critice după 1965. Pentru a-l diferenția de noțiunea generală de realism, considerată inferioară noii metode de creație, tratatele de teorie a literaturii au folosit pentru aceasta din urmă denumirea de **realism critic**.

Pentru negarea creației anterioare se folosesc termeni deveniți limbajul de lemn al epocii, șocanți prin puterea de invectivă și prin lipsa de spirit critic. Opere literare de valoare, în special cele din perioada interbelică, sunt etichetate „descompuse”, „degenerate”, „morbide”, „iraționale”, „retrograde”, „putrede”, „decadente”, „mistice”, „dezumanizante”. La moartea lui Liviu Rebreanu, în septembrie 1944, se rostesc vorbe grele, scriitorul fiind acuzat de „nimbul de trădare” din ultima perioadă a vieții. Arghezi este „un impostor”, „rău cetățean și mincinos tovarăș”, lui G. Călinescu, pentru „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” (1941), i se impută „confuzia valorilor în critica noastră literară”, într-un titlu de articol mentorului „Junimii” i se spune „Adio, d-le Maiorescu!”. Mai mult, Nichifor Crainic, N. Steinhardt, Radu Gyr, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Dinu Pillat, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu sunt condamnați la ani grei de închisoare sau sunt deportați în Bărăgan.

Programul ideologic al realismului socialist prevedea sprijinirea, prin mesajul literar și artistic, a „luptei de clasă” împotriva „regimului burghezo-moșieresc”, prezentarea elanului revoluționar și a cuceririlor clasei muncitoare în efortul de construcție a noii orânduiri, transformarea socialistă a agriculturii, formarea unei „atitudini noi” față de muncă, slăvirea eroilor comuniști și apologia conducătorilor, Lenin, Stalin, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Poezia trebuia să se adreseze maselor populare, să fie accesibilă, să pătrundă în sufletul omului simplu, fără îndoială ca un sigur mijloc de manipulare. Vor răsună astfel în epocă versuri și imnuri dedicate partidului și conducătorilor comuniști, unele prezentate ditirambic la manifestările politice și ideologice: „Unde-i el și frații lui,/ Flamura partidului,/ Nădejdea poporului,/ Unde-i el Gheorghiu-Dej,/ Cu tovarăși-i viteji?” (Eugen Jebeleanu); „IARNA a zugrăvit pe geamuri flori de gheață/ și molcom fulguie-n amurg pe-ntreaga fire.../ Totuși în sufletele noastre-i dimineată/ și primăvara-și joacă blânda strălucire:/ Azi STALIN are șaptezeci de ani de viață! [...] Cu slove mari de flacăra și lavă:/ Slavă lui STALIN, dragoste și slavă!” (Marcel Breslașu).

Etapa a doua, a destalinizării formale (1953-1964), determinată de moartea lui Iosif Vissarionovici Stalin și de condamnarea de către Nichita Hrușciiov a crimelor acestuia la Congresul al XX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice din 1956, aduce unele schimbări în atitudinea față de scriitorii clasici și față de moștenirea culturală și permite publicarea unor traduceri și a unor studii de literatură universală. Apar acum și câteva romane importante, care estompează sau eludează, prin tehnica de creație și talentul autorilor, influențele ideologice ale realismului socialist: „Bietul Ioanide” (1953) și „Scrinul negru” (1960), de G. Călinescu, „Nicoară Potcoavă” (1952), de Mihail Sadoveanu, „Toate pânzele sus!” (1954), de Radu Tudoran, „Moromeții” (1955), de Marin Preda, „Cronica de familie” (1957), de Petru Dimitriu, „Groapa” (1957), de Eugen Barbu, „Ion Sântu”, de Ion Marin Sadoveanu. Pentru a evita referirea directă la „realitățile socialiste”, scriitorii se refugiază tematic în trecutul istoric, în perioada interbelică, în mediile mahalalei bucureștene sau adoptă peripețiile literaturii de aventuri.

Se mențin însă, prin 1958, poncifele ideologice și „lupta pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară”, „fermitatea cu care partidul combate ideologia burgheză”, se pledează încă „pentru realismul socialist, împotriva ploconirii în fața curentelor moderniste, împotriva stilului alambicat, pretențios, accesibil unui cerc restrâns de snobi și estetizanți” („Scânteia”, 19 iulie 1958).

Evenimentele revoluționare din Ungaria din anul 1956 pun însă din nou în gardă ideologia comunistă din România, care continuă un stalinism mascat până către jumătatea deceniului următor, cu toate consecințele acestuia. Criteriile politice de evaluare axiologică le înlocuiesc în continuare pe cele estetice, bulversând climatul literar românesc și schimbând radical relațiile dintre membrii comunității literare. Are loc un nou val de arestări și de procese cu caracter politic, cărora le cad victimă Dinu Pillat, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Nicolae Steinhardt, Vladimir Streinu. Mulți dintre scriitori iau calea exilului, fenomen care se extinde, cuprinzând nume tot mai multe, până la sfârșitul regimului comunist. Alții, nu puțini, se convertesc la noile criterii ideologice, făcând concesii, prin anumite opere ale lor, noilor orientări literare sau punându-se cu toată forța și talentul în slujba promovării cu abnegație a noii culturi, proletcultiste. S-a creat astfel un imens spațiu de manifestare a imposturii, a lipsei de talent și de valoare, domeniul literar fiind ocupat cu ușurință de activiști culturali, de nechemați, de personaje lipsite total de contingență cu valorile intelectuale, cu literatura și cultura.

Începând cu anii '60, într-o a treia etapă (1964-1971), în literatura română apare o generație nouă de scriitori, care încearcă, timid și reticent la început, cu tot mai mare îndrăzneală și talent, odată cu trecerea timpului, să reînnoade firele rupte ale poeziei, prozei, criticii literare și eseisticii românești, să producă o resurrecție a lirismului în poezie, să redimensioneze realismul și autenticitatea în proză, să reabiliteze criteriile estetice în teoria și critica literară. Este perioada în care se afirmă poezii Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, prozatorii Marin Preda, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ion Lăncrănjan, criticii literari Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marin Mincu.

Cu toate acestea, în toți anii regimului comunist libertatea de creație a fost riguros controlată, cu brutalitate la început, cu mai multă discreție după 1970. După o perioadă de relativă liberalizare a vieții publice și culturale românești, „Tezele din iulie 1971”, promovate într-o plenară a C.C. al P.C.R. de către Nicolae Ceaușescu după o vizită în țări socialiste din Asia, încearcă să readucă literatura în cadrul dogmatic al ideologiei comuniste, stărnind, chiar în timpul lucrărilor, discuții aprinse și controversate. Cu toate acestea, partidul comunist reinstituie, prin „însăși vocea poporului” reprezentată de secretarul general, Nicolae Ceaușescu, controlul asupra literaturii, chemând scriitorii să-și pună „condeiul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului”, „să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanele de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului, să contribuie la „dinamizarea dezvoltării revoluționare a societății, la sprijinirea forțelor progresiste ale omenirii contemporane.”

Limbajul acesta golit de orice conținut, un fel de „grad zero” al comunicării, reluat mecanic în forme puțin diferite în toți anii „epocii Ceaușescu”, relevă, prin el însuși, prăpastia tot mai mare ce se crează între realitățile sociale și culturale din România și „conducătorul mult iubit”, alienarea tot mai mare, a lui și a clasei politice conducătoare, soldată cu prăbușirea întregului regim în decembrie 1989. Pe acest limbaj oficial sforăitor, simplist, anacronic și alienant se dezvoltă un cult al personalității obsesiv, halucinant, sprijinit, uneori mai mult formal, de „poezii de partid”, de presa scrisă și de o precară televiziune de numai două ore pe zi, în care limba română nu mai avea suficiente adjective pentru a lăuda dictatura bicefală din România. În plus, pretinsa desființare a cenzurii, devenită **autocenzură**, condusesse la interzicerea tacită a unor teme incomode pentru regim și chiar a unor

cuvinte prin care să se escamoteze dificultățile și penuria de produse alimentare și de larg consum din ultimii ani ai dictaturii.

În același timp, dincolo de obsedantul limbaj oficial, cititorul român își procura, cu mare greutate, cărțile care prezentau într-o lumină defavorabilă realitățile regimului comunist, devenite tot mai multe după anul 1970. Romanul devine specia literară cea mai căutată și mai citită, remarcându-se „Absentii” (1970), „Fețele tăcerii” (1971) și „Vocile nopții” (1980), de Augustin Buzura, „Păsările” (1970), de Alexandru Ivasiuc, „F” (1969) și „Vânătoarea regală” (1976), de Dumitru Radu Popescu, „Galeria cu viță sălbatică”, de Constantin Țoiu, „Suferința urmașilor” (1970) și „Fiul secetei” (1979), de Ion Lăncrănjan, „Cel mai iubit dintre pământeni” (1980), de Marin Preda.

Scriitorii autentici au găsit mereu metode de a-și asigura un teritoriu propriu de creație, de a face cât mai puține concesii estetice și ideologice timpului în care au scris.

SORIN TOMA rămâne în istoria literară printr-un articol de tristă amintire, „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, publicat în „Scânteia”, ziarul partidului comunist, în zilele 5, 7, 9, 10 ianuarie 1948. În urma acestuia, Tudor Arghezi este scos din viața literară și se retrage la Mărțișor, nemaipublicând versuri până în anul 1954, când apare din nou cu un volum de poezii inspirat din universul domestic, „Prisaca”. În locul lui, ca mare poet, este instalat de presa literară aservită regimului Alexandru Toma, poet comunist lipsit de valoare, tatăl semnatarului infamantului articol, Sorin Toma.

Interpretând într-o manieră îngustă, ideologică poezia lui Arghezi, Sorin Toma identifică decadentismul condamnabil al poetului: „«Vreau să pier în beznă și în putregai»... «crâncen și scârbit», își precizează dl. Arghezi idealul, – și idealul acesta nu poate fi al marelui public cititor ce se ridică astăzi din rândurile poporului muncitor.”. Creația lui Arghezi este comparată cu aceea a poezilor legionari, pentru că proclamă „negarea vieții și cultul morților”, pseudocriticul literar selectând secvențe care să ilustreze preponderența morții: „Cântă moartea-n trâmbițele mele”, „Sufletului nostru bucuros de moarte”. Poezia „Duhovnicească” este văzută ca o privire aruncată în „cavoul sufletesc al burgheziei”, fiind considerată de criticul proletcultist o expresie a unei clase care a murit de douăzeci de ani, care cultivă „muririle”.

A. TOMA (1875-1954), în „Jelania poetului evazionist. La desființarea S.S.R.”, înregistrează lichidarea Societății Scriitorilor Români, operă a regimului comunist, ca pe o mare victorie, aruncând anatema asupra poezilor considerați reacționari, în versuri pline de „mânie proletară”, de invective și de insanități ce nu au nimic comun cu poezia: „Sunt spectrul vechiului poet –/ Individualist estetic,/ Suprerealist, obscurantist,/ Hermetist, evazionist –/ În sfârșit, «fostul» scriitor,/ Sedentar budgetivor,/ Cântând ce se plătea în piață:/ Moartea, neantul, sila de viață,/ Și obligatoarea oroare/ De națiunile conlocuitoare./ Scurt: poetul «național»/ Menit să deviu/ Bust pe un piedestal/ La Cișmigiu.”.

În „viziunea” lui A. Toma, pigmentată cu lozinci de epocă, „Gata cu nătănga supunere”, de pildă, poporul iese la luptă pentru noile idealuri estetice și ideologice: „Își scuipă în palmă deodată,/ Înșfacă o lată lopată,/ O vâra adânc sub moșierime,/ Sub ciocoime, bancherime,/ Profitörime/ Și-ntreaga trântörime/ Plus tronul regal –/ Face un salt colosal/ Și-i repede,/ Ca pe niște balegă de cal,/ Peste râpă prăval.”.

În fața acestei dezlănțuirii de forțe revoluționare, „cântărețul astral” coboară din zborul său elansat către realitățile prozaice ale vieții, cerându-și iertare noilor buldozeriști ai literaturii burgheze, speriat că a fost perceput în mod greșit: „Stai –, stai popor/ Să cobor... binișor... din foișor... de ivor.../ Da, viu, viu, – mai sunt viu –, sosesc/ Dar nu așa iute că amețesc,/ Mai domol, mai domol, băeți și fete,/ Eu n-am fost nicicând erete./ Pegasul meu? – un cal verde pe perete!/ Nu-mi cereți deci deodată/ Un sbor prea semeț –/ Mă mai ține lipit colacul de jeț.”.

NINA CASSIAN

Odihna

NINA CASSIAN (n. 1924). Poetă, traducătoare, prozatoare. În primul poem publicat, „Am fost un poet decadent” (1945), își manifestă predilecția pentru suprarealism, în neconcordanță cu începuturile perioadei comuniste. Publică mai întâi un volum de versuri suprarealiste, poezie autentică, „La scara 1/1” (1947), dar, începând din acest an, se va sincroniza cu epoca edificării comunismului, scriind poezie socială și politică, „Sufletul nostru” (1949) și „An viu - nouă sute și șaptesprezece” (1949), apoi compune poemul

simfonic „Grivița Roșie” (1952) și „o suită pentru soprană solo, cor mixt și orchestră simfonică, pe versuri originale” („Cântece pentru republică”, 1956). Dintre volumele ulterior publicate, marcând eliberarea de influențele ideologice ale epocii, menționăm „Poezii” (1963, autoportret), „Între noi copiii” (1974), „O sută de poeme” (1975). În 1970, scriitoarea își prezintă activitatea poetică în imensul volum „Cronofagie”, iar din poeziile anterioare nu selectează decât „Critica de jos”.

În „Odihna”, Nina Cassian consemnează impresiile omului muncitor ajuns pentru prima dată la mare. În fața imensei întinderi de apă, cu „valul, leneș, la picioare”, gândurile eroului venit de la abataj se întorc la tovarășii săi: „«Echipa lui acum ce-o fi făcând?/ Ce noi metode-n lipsa lui învață?»/ Ziarele vorbeau despre izbânzi,/ Izbânzi la care el n-a fost de față...”. Față de regretul că nu poate participa la noi izbânzi pe frontul muncii, are totuși satisfacția că plaja este populată acum de tovarăși, nu de trântori, ca în trecut, iar lumea își cucerește noi drepturi, prin oblăduirea blândeii constituției comuniste: „Cu ei a stat sub raza aurie,/ Cu ei s-a frământat în lungi discuții./ Și i-a-nfrățit aceeași bucurie/ Citind proiectul noii Constituții.”.

VERONICA PORUMBACU

Idilă

VERONICA PORUMBACU (1921-1977). Poetă, prozatoare, traducătoare. Primele volume stau sub semnul liricii socialiste: „Anii aceștia” (1950), „Mărturii” (1951), „Ilie Pintilie” (1953), „Generația mea” (1955), „Lirice” (1957). Cultivă în poezie

anecdotică simplă, ilustrativă pentru idei politice, cântă eroii clasei muncitoare.

Cu timpul se îndreaptă către o lirică a universului domestic, a sentimentelor discrete: „Dimineți simple” (1961), „Memoria cuvintelor” (1963), „Întoarcerea din Cythera” (1966).

În „Idilă” se ilustrează noul „discurs amoros” al perioadei comuniste. Cuplul este format dintr-un „tovarăș” și o „tovarășă”, care se întâlnesc la clubul muncitoresc, în atelier și la bibliotecă: „Cei doi s-au revăzut în clubul mare,/ la bibliotecă. Era vară-n toi./ Și mai cu știre, mai din întâmplare,/ s-au pomenit alături amândoi.”. Declarația de dragoste se face stângaci, în același limbaj nefiresc, artificial, atacat în cele mai delicate nuanțe de ridicolul discurs oficial: „Când, tot din întâmplare, o ajunse/ din urmă iar, tovarășul vecin,/ din turnul verii lunecau prin frunze/ amurgurile moi peste grădini.// Și când zări - și începu să răză -/ o umbră lâng-a ei pe caldarâm,/ «Tovarășă», el spuse «ai o găză/ în păr... E ca o floare de salcâm!».”.

MARIA BANUȘ

Aici s-a născut Stalin

MARIA BANUȘ (1914-1999). Poetă, prozatoare, eseistă. Debutează în 1937 cu volumul „Țara fetelor”, impunându-se ca o voce lirică de mare autenticitate a generației sale. După război, își pune condeiul în slujba noilor realități socialiste, publicând numeroase volume de versuri, unele încununată cu premii și

medalii: „Bucurie” (1949), „Despre pământ” (1954), „Ție își vorbesc, Americă!” (1955), „Torentul” (1957), „Magnet” (1962). Cu volumele „Tocmai ieșeam din arenă” (1967), „Portretul din Fayum” (1970), „Oricine și ceva” (1972) revine la notele lirice inițiale, care i-au fixat în efigie profilul literar adevărat.

Nașterea „tătucului popoarelor”, cu uriașele crime ale totalitarismului comunist la activ, este proiectată de Maria Banuș într-o viziune mitică, în care se identifică ușor, în ciuda fobiei cenzurii comuniste pentru ideile

religioase, aspecte ale mitului cristic. Cel ce consolidase pe vecie noua eră comunistă se născuse în Gruzia, într-o casă modestă de cizmar, devenită muzeu, în care sunt adunate simbolurile sacre ce i-au însoțit copilăria: „copiaia, leagănul, întâiul ceas“, „velința și ulciorul“, dulapul, chiar mușamaua de pe masă și ștergarul din cui.

Intrarea în acest spațiu are sacralitatea templelor care se întâlnesc cu țăriile naturii: „Vreau să te iau de mână, să te duc/ Pe pragu-acelei case mici din Gori,/ Vreau să te urc înspre izvor, să fim/ Mai sus decât furtunile și norii.“. Maria Banuș mizează, în consolidarea mitului, pe contrastul permanent dintre statura uriașă a conducătorului popoarelor și modestia originii sale: „Și când venea trudit, cum vin toți tații/ Care muncesc, cu brațele, din greu,/ Se așeza pe scaunul de colo,/ Încovoiat, cum sta și tatăl meu.// Cu mâinile între genunchi, iar ochii/ Privind în gol sfârșitul dulce-al zilei -/ Așa stătea cândva, trudit, aicea,/ Un om simplu, cismarul Djugașvili.“

Eroul „revoluției mondiale“ este văzut, în felul acesta, ca un mântuitor, ca un eliberator al popoarelor: „Aici, la Gori, s-a jucat copilul,/ De-aici, din cuib, vulturul și-a luat zborul,/ În comunism când vom trăi și-n cântec,/ Aici vom asculta mereu izvorul.“

EUGEN JEBELEANU

Altfel de cântec

EUGEN JEBELEANU (1911-1993). Poet. Primele volume de versuri, „Schituri cu soare“ (1929) și „Inimi sub săbii“ (1934), stau sub semnul expresionismului și al ermetismului barbican. După 1944, cu placheta „Ceea ce nu se uită“, se îndreaptă spre militantismul social și politic, pe larg ilustrat în volume ca „Scutul păcii“ (1949), „Poem de pace și de luptă“ (1950), „În

satul lui Sahia“ (1952), „Bălcescu“ (1952), „Cântecele pădurii tinere“ (1953), „Surâsul Hiroșimei“ (1958). Abia cu „Elegie pentru floarea secerată“ (1967) și „Hannibal“ (1972), Eugen Jebeleanu se eliberează de balastul ideologic al operei sale, lăsând liber un lirism profund, cu note grave, cu mari viziuni existențiale.

În „Altfel de cântec“, închinat ditirambic la sărbătorirea plină de fast comunist a celor „șaptezeci de ani ai lui Iosif Vissarionovici Stalin“, Eugen Jebeleanu își declină puterea de a cuprinde în versurile sale măreția personajului: „Nu fără greutate, dar pot să schimb, de vreau,/ Din plopilor ageri frunza în steaguri de mătase/ Și stelele din negre văzduhuri să le iau/ Și-n degetele mele să le prefac în plase.“. Pentru a putea cuprinde însă în cuvinte personalitatea hipertrofiată a „tovarășului Stalin“, poetul apelează la un ajutor de sumbră prevestire: „Dar ca să-l cânt pe-aceia ce-a-ntors al lumii crug/ Și-a cărui frunte suie mai sus decât stejarii -/ Cuvântul să-mi călească, și vorbele ce fug,/ În ajutor chemat-a-mi minerii și-oțelarii.“.

Versurile finale iau turnura hiperbolei grandioase, deși imaginea are culori întunecate, în contrast cu lumina pe care magnificul personaj o promitea popoarelor eliberate: „Și au venit cei care din viața ta-nvățară,/ Cu fețele de noapte și ochii de lumină./ - Ia-ți toc - mi-au spus - furnalul cel mai înalt din țară,/ Și ochi de călimară cea mai adâncă mină/ Și scrie fără grijă, că-i călimăruș plin/ Și-ăst scris îl înțelege tovarășul Stalin!“.