

Gheorghe Stanomir

Între delir și pradă

(prima publicare în „Curentul“ din München, anul L, nr. 5928, marți, 11 iulie 1978)

Istoria culturii și a literaturii din România notează anul 1971 ca un al *revoluției culturale*. Termenul a fost impus în Uniunea Sovietică în vremea lui Stalin, când fusese impusă poetica *realismului socialist* ca unică normă de referință și valorificare literară, declarând ca principala legitimitate a artei, contribuția ei efectivă la construcția noului tip de sistem social prin educația maselor în această direcție. Preluată și adaptată la parametri proprii, această *revoluție* (cu adjectivul *culturală*) a dezlănțuit în spațiu chinez până la moartea lui Mao-Tse-Tung un proces amplu și complex, demonstrând la scară de experiment istoric, al uneia din cele mai vechi culturi, paradoxia teoretică și realizările concret practice. Preluată odată cu apropierea politică tot mai evidentă după 1964 față de Peking, ca și cum, începând din 1945/46, cultura română n-ar fi fost și așa *continuu revoluționară*, în sensul autodistrugerii ei, prin heteronomia și amputările impuse de ajutorul frățesc, așa-zisa *revoluție culturală* a lansat un nou termen ideologic, cel al *umanismului socialist*. Conținutul lui tezist dezvăluie, la o comparație atentă cu ceea ce se numise mai înainte *realismul socialist*, o covârșitoare continuitate, marchează însă, totodată, mutații extrem de interesante, pe care stăpânirea le cere ferm artei în general, în noul context politic.

Prezentul socialist este în acest sens și mai abil dinainte programat. Axioma naționalistă deschide perspectiva spre trecutul imediat. Pustiită de seceta creată de criza zilnică, care se întinde peste decenii, legitimarea prin artă e obligată să caute seve salvatoare, dincolo de barierele de ordin strict ideologic, națiunea devenind un fel de cloșcă cu puii de toate culorile spectrului politic. Un exemplu. *Bietul Ioanide*¹ apăruse în 1953, după imense conflicte în aparatul propagandistic al partidului comunist, pe atunci muncitoresc. Prima ediție a fost retrasă din circulație, iar romanul a reapărut abia după noi schimbări impuse de cenzură. Prezentarea epocii legionare prin perspectiva Ioanide-Tudorel este supusă astfel unei serii întregi de filtrări și adusă la un consens cu dogma stalinistă. Lupta cu asemenea prejudecăți ia în anul 1975 proporții absurde. Între timp devenise o autocenzură condiția de bază a scriiturii. Totodată ea este amplificată de atașamentul placativ și absolut al unor pene de real talent în raport cu stăpânirea ceaușistă.

Pornind de la romanul *Delirul*² se poate documenta, pe baza unei cărți devenită în țară *best-seller*, noua situație a literaturii *umanist-socialiste* în reevaluarea dogmatică a epocii 1940-1944 din punctul de vedere al noului naționalism de stat.

Ștefan Paul a lui Parizianu vine din satul Siliștea în capitală, găsește de lucru la *Marele Ziarist* numit în roman Grigore Patriciu³ și devine martorul unei epoci, care

1 George Călinescu, *Bietul Ioanide*, București 1953; ed. a doua, București: Ed. pentru Literatură, 1965.

2 Marin Preda, *Delirul*, București: Editura Cartea Românească 1975 (ed.I. - 35.000, ed.II. - 100.000exemplare), toate trimiterile la ediția aceasta.

3 Modelul este Pamfil Șeicaru, director al *Curentului*. A decedat la Dachau/München în 1980, iar după 1990 sicriul

este descrisă ca fiind într-un continuu delir. Culisa istorică: legionarii, Antonescu, ianuarie 1941, războiul împotriva rușilor. Saltul calitativ privind informațiile devenite publice printr-un roman, în raport cu *Bietul Ioanide*, umple un gol, combinând documentarul în literatură cu noua dogmă naționalistă. Fostul *Conducător* apare în roman ca fiind cel care a înăbușit suveran, dar cu nemții în spinare, revolta armată a legionarilor, după ce se disculpase în prealabil, la o țuică, față de mama sa, pentru a putea trece la reîntregirea țării, în vreme ce *conducătorul iubit* al prezentului, „*tânărul revoluționar, cu ochii deschiși în lumina sinistră a becului care nu se stingea niciodată, gândea că întâmplările legate de recrutarea lui erau cele mai frumoase amintiri din cruda sa viață...*”⁴, închis la Jilava, în seara de Crăciun 1940 a răzbunării legionare.

În afară de această perspectivă net stabilizatoare pentru prezentul contradictoriu, prin rescrierea unei epoci, cu ajutorul unor trimiteri factice la faptul, care e clasificat deja istoric (literatura așa-zisa documentară), cântărea valorică nu poate ignora împlinirea a ceea ce se numește *Bildungsroman* regățenesc cu romanul de aventuri sau de dragoste, ultima șină dovedindu-se cea mai penibilă. Ștefan Paul rămâne un țăran cinstit, în ciuda Bucureștiului, chiar dacă modelul lui Rastignac îl lansează incredibil cu o viteză uluitoare în lumea ziaristicii din capitală, a mahalalelor ei sau a luptelor de stradă; la fel, atracția drăcească a , selectând după criterii de neînțeles. Își salvează șeful, pe *Marele Ziarist*, de la moarte în timpul rebeliunii legionare. Cu toate acestea, și cu toată protecția, este atinsă o limită în această ascensiune socială, care e prezentată vulcanic, el fiind trimis corespondent de război pe frontul de răsărit: *tânărul ziarist* este un martor angajat, dar nu poate informa țara despre începutul și proporțiile dezastrului. Declinul dă cenzurii puteri și directive clare, meseria de scriitor, de ziarist angajat conștient în vâltoarea conflictului, își găsește o raportare literară în următorul pasaj, care, spre a contrabalansa documentarul propus, prin raportare la arhaic, a fost tăiat, șters pur și simplu, în ediția a doua: „*Nedumerit, Ștefan se duse și deschise ușa pe care Niki i-o arătase cu degetul. Câteva clipe rămase nemișcat și privirile i se lărgiră. Apoi, încet, ezitând, intră înăuntru. Erau acolo Băjenaru, Cancea, unul Cristofor... Stăteau toți răzimați pe perete și aveau în mâini organele lor procreative în erecție... Erau tăcuți și concentrați și aveau pe chip aceeași expresie a ciobanilor, pe care Ștefan îi vedea pe câmp, când era mic, adunându-se în cerc, și, pronunțând nume de fete, se chinuiau câteva minute cu ochii holbați și aruncau departe sămânța lor, care țâșnea din ei ca dintr-o fântână ascunsă...*”⁵ - astfel celebrează ceilalți colegi și ziariști ai lui, victoria lui Antonescu asupra legionarilor.

Apărută la aceeași editură, la care tovarășul Marin Preda a fost și este în continuare director, ediția a doua transformă practic romanul într-un manual de istorie de largă circulație (tirajul e de trei ori mai mare) privind această epocă, formula literară amputată în acest fel mărginindu-se să redea o parte din materialul istoric, pe care

său a fost adus la Mănăstirea Sf. Ana de lângă Orșova, pe care o citorise.

4 Pagina 163.

5 Pagina 298 în ediția I., ediția II vezi pag. 379.

Andreas Hillburger⁶. Trecerea în sfera strict politică o documentează Constantin Savin în *Liternaturnaja Gazeta*, o dovadă, cât de firesc se lansează tocmai critica literară sovietică, dezvăluind scopul și pretextul literaturii în acest caz. Ovidiu S. Crohmălniceanu apără romanul de pe noile poziții în *Româna literară*, iar Ion Ianoși salută în oficiosul de partid *Scînteia*⁷ apariția ediției a doua într-un mod ambiguu: raportarea la „*Război și pace*” este relativizată, sunt enumerate serii de *prezentări nefirești*. Proporțiile scandalului politic le evidențiază și presa vestică, vezi *Der Spiegel*⁸. Iar la București se pune și Eugen Barbu, un alt tovarăș adept și de încredere al noii politici de la vârful ierarhiei scriitoricești și politice, la treabă și publică, în toamna lui 1975 primul volum al *cine-romanului* său *Incognito*⁹, un proiect literar la fel de discutabil, din punct de vedere estetic, prezentând în același stil perioada între timp de-tabuizată, împingând masiv trivialul în prezentarea sâmburelui documentar, ducând totul în sfera literaturii de aventuri și de spionaj. Noua formulă de arivism social-artistic duce la o stare de concurență, vioara întâi în prezentarea *umanist-socialistă* a epocii imediat pre comuniste este disputată aprig. Avem criterii de comparație, dar nu întreaga breaslă poate participa agapă bine remunerată. Câmpul germinativ pentru reevaluarea estetică autentică a acestei problematici, în contextul totalitarismului ceaușist este selectat pe sprânceană.

Mult mai abil, din perspectiva poziției de autor, Marin Preda revine în anul 1977 asupra acestui material de lucru, de data asta într-o carte memorialistică¹⁰, extinzând subiectiv puntea spre trecut, așa cum fusese cimentată în *Delirul*. Sunt reevaluate atât timpul, cât și orașul. Avem de-a face cu trei planuri temporale: 1941, 1949 și momentul restructurării, adică în jur de 1977. Cartea se vrea de fapt un fel de *geneză a Moromeților*, romanul lui de bază, de o importanță capitală pentru literatura contemporană din România¹¹. Tensiunea acestei *dospiri* a materialului prelucrat artistic, corespunde ca epocă căutărilor, grandios literarizate prin personajul Ștefan Paul. Avem aici un tablou de epocă veridic. Activitatea lui Preda, alături de Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Virgil Untaru (Ierunca), Ion Caraion, Ștefan Roll. Ne este povestită încercarea de debut a lui Nichifor Crainic, sau, în 1943, secretariatul de redacție la *Evenimentul literar*, afiliat *Curentului*, prin mijlocirea lui Ion Vinea. Toate aceste lucruri funcționau în condițiile dictaturii: „*Mecanismul represiunii lui Antonescu nu era bine pus la punct. Nu era, adică, rodat. A aresta toată lumea care era prietenă cu condamnatul, era o subtilitate la care acest mecanism nu ajunsese*” (pag. 300). În același timp este descrisă formula politică și culturală, care a urmat după 1944, făcându-se legătura între experiențele cu legionarii (care, în mare, corespund cu pasajele din *Delirul*) și cele cu noii *arhangheli* ai literaturii socialiste, Nicolae Bellu, Paul Georgescu, Mihail Novicov, Traian Șelmaru, Eugen Jebeleanu sau Zaharia Stancu. Ca și la Eugen Barbu, deranjează ambiția de a

6 Andreas Hillgruber, *Hitler, König Carol und Marschall Antonescu. Die deutsch-rumänischen Beziehungen 1938-1944*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag 1954.

7 Anul XLV, nr. 10294, din 25 septembrie 1975, pag. 4.

8 Numărul din 30 iunie 1975, pag. 60-61.

9 București, Editura Albatros 1975, volumul II în 1977.

10 Marin Preda, *Viața ca o pradă*, București, Editura Albatros 1977.

11 Există mai multe scenarii și adaptări cinematografice, magistrală contribuția lui Victor Rebenciuc.

apărea erudit, enumerând titlurile citite, deseori împovărate de crochiuri critice în stil eseistic, dezvăluind complexul explicabil în raport cu universalitatea culturii. Dragostea și femeia tanghează din nou literarul, de data asta într-o formulă ceva mai reușită. Ieșirea din miopie corespunde deslușirii mature a realului. Centrală este problematica creației artistice (doborârea salcâmului, pagina 344). Marin Preda se vede din perspectiva anului 1977 ca un simplu editor al unui Moromete inefabil, care îi sublimează existența de artist dincolo de conflictele de zi cu zi. Eșecul *Intrusul*-ui, politicul sau sancțiunile din epoca 1948-1955 sunt văzute ca un început și sfârșit ale unei experiențe literare unice, sintetizând continuitate în istorie cu tăria și vitalitatea potențată de tinerețe. Nostalgic, țăranul regățean postbelic este refiltrat în aceeași lume, care alcătuiuse fundalul fatal trivializat și adaptat comandamentelor *umanist-socialiste și naționale* în *Delirul*. O epocă atât de diferită de cea a unui alt mare prozator român, mai în vârstă. Mircea Eliade, care și *replămădit trăirile memorialistic* în roman, în cu totul altă manieră. Și totuși: Marin Preda se pradă și-și pradă viața, ea e de acum pradă a istoriei literare.

P.S. Pentru varianta digitală, autorul a corectat greșelile de tipar și o serie formulări nu tocmai reușite. (Heidelberg, februarie 2019)