

MODERNIZAREA ȘI REGIMUL COMUNIST. TEMA INDUSTRIALIZĂRII ÎN DISCURSUL IDEOLOGIC ȘI LITERATURA DIN ROMÂNIA ANILOR 1945-1965

Cristian Sandache*

Abstract: *This paper aims to analyze the use of the theme of industrialization in the communist propaganda discourse in Romania in 1945-1965. According to the communist ideological paradigm, modernization was intrinsically linked to industrialization, understood as a denial of the local economic model of development, in which agriculture played an important role.*

In the sense of communism, the concept of modernization has known alienating forms, and the image of the „new man” has multiplied through the numerous examples offered by proletarian literature. We will highlight, therefore, the various typologies of this character (illustrative for the positioning of the proletariat, as the axis of the communist formula), in connection with the structural-social changes of quantitative type, generated by the manifestations of the industrialization process as such, corresponding to the first stage of Romanian communization. Oscillating between utopia and concrete achievements, between the clichés of party politics and the need to overcome objective social handicaps, industrialization in communist Romania eventually came to represent a true symbol of the triumph of the new proletarian ideology. The model was found in the Soviet one, the original source of the articulation of all the discourses of the Far-East-Central-Eastern European Left. On the other hand, to reduce everything to ideology and clichés, seems to us an error, as long as capitalist Romania was an example of blatant social inequalities, against the background of an economy that had serious delays, compared to the situation of other European states.

Modernization was absolutely necessary, and industrialization was a necessary argument for a broad process in this regard. Communist ideology will apply it (but) according to its specific paradigm, and literature will become the main mirror of the reflection of this obsession. A literature of a low aesthetic level, lacking authenticity and which (with very few exceptions) is of interest today only to literary historians or researchers of the totalitarian phenomenon. A literature that represented only the equivalent of communist dogmas and that insisted on the concept of „New Man”, which they considered a symbol of the world that the communists were to build. However, this symbol was in reality the equivalent of the deepest antihumanism.

Keywords: Industrialization, Communism, Romania, Literature, Propaganda.

În cadrul arsenalului propagandei regimului comunist, literatura s-a bucurat de o poziție privilegiată, fiindu-i recunoscută importanța și eficiența, în sensul modelării tipologiei așa-numitului „om nou”. Ca ideologie milenaristă care-și propunea un radical proces de inginerie socială, comunismul a aplicat conceptul de modernizare, conform paradigmei sale specifice. Viziunea revoluționară a Extremei-Stângi (de cristalizare a unei societăți echitabile) a echivalat cu un

* Conf. univ. dr. hab., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, Facultatea de Istorie, Filozofie și Teologie; e-mail: cristiansandache@yahoo.com

„Anuarul Institutului de Istorie «G. Barițiu». Series Historica”, tom LXI, 2022,
Supliment nr. 2, p. 237-250.

proces de distrugere a valorilor tradițional-identitare, proces manifestat în toate spațiile unde adepții comunismului au ajuns să dețină pârghiile Puterii politice. Excepție nu a făcut nici România, care în intervalul 1945-1965 a cunoscut prima etapă a comunizării, în paradigmă conceptuală (cel puțin până la un punct) – stalinistă. Efectele acestui proces de distrugere a valorilor culturale românești (și înlocuirea lor cu pseudo-valori ale noii ideologii) s-a reflectat în mediile literare prin încercarea de impunere a modelului estetic al realismului socialist, care reprezenta în fapt, o ideologizare extremă a literaturii, criteriul estetic fiind practic înlăturat, înlocuit fiind cu comandamentele tezismului de partid¹. Propaganda comunistă a încercat să-și sporească eficacitatea, apelând la unele elemente aparținătoare (în aparență) realităților socio-istorice autohtone, invocând (printre altele) necesitatea modernizării României, a ridicării standardelor de viață ale locuitorilor acesteia, unul dintre elementele vizate fiind industrializarea țării. Era de fapt, o adaptare în cheie autohtonă, a mecanismelor de inginerie socială derulate după 1922 în Rusia Sovietică, acolo unde industrializarea devenise un adevărat mit². Era așadar inevitabil, ca și literatura din România perioadei 1945-1965 să reflecte aceste demersuri propagandistice. În acest sens vom analiza câteva scrieri, ilustrative pentru ceea ce am putea numi simbioza dintre ideologic și literar, cu precizarea că literatura reprezintă (în cele mai multe dintre aceste cazuri) o simplă anexă/pretext/argument al ideologizării.

Probabil cel mai talentat scriitor român postbelic, Petru Dumitriu (1924-2002) a fost (o vreme) steaua de prim plan a literelor României staliniste, acceptând cele mai mari compromisuri posibile, doar din dorința frenetică de a supraviețui, scrie și publica. Pe când tatăl său era torturat în beciurile Securității, Dumitriu era premiat pentru romanul *Drum fără pulbere*, (apărut în anul 1951), care în cele fix 666 de pagini, făcea apologia Canalului Dunăre-Marea Neagră, în etapa sa de început a lucrărilor. Apare printre personaje însuși Gheorghe Gheorghiu-Dej, ca un faraon de vremuri noi, luminând cu prezența sa aproape supranaturală, șantierul și oamenii robotind ca furnicile, lipsiți de viață interioară, precum într-un afiș mobilizator. Este cartea care i s-a reproșat până la moarte lui Dumitriu și despre care prozatorul afirma că dacă ar fi să-și reia viața de la început, ar prefera să-și taie mai bine mâna dreaptă, decât să mai scrie un asemenea roman. Este de-a dreptul ticălos sub aspect moral și (multă vreme) a fost considerat complet eșuat și sub aspect estetic. Însă chiar și în aceste condiții, scrierea nu are nimic de-a face cu nulitatea literară. Dintr-un singur motiv: chiar și cea mai condamnabilă carte a unui scriitor de mare talent, conține (cel puțin!) câteva pasaje notabile. În cazul romanului *Drum fără pulbere*, Dumitriu reușește să deseneze reușite fragmente geografice dobrogene, aflate sub semnul unei

¹ Pe larg, în Cristian Sandache, *Literatură și propagandă în România lui Gheorghiu-Dej*, București, Edit. Mica Valahie, 2007.

² I. Stalin, *Problemele leninismului*, București, Edit. Partidului Muncitoresc Român, 1948, p.787-788.

luminozități stranii, deconcertante. Dobrogea întregă pare scâldată într-un fel de alb teribil, intens, un alb amintind de pustiurile africane ale morții lente. Un amestec de praf lunar și lentoare, peste care degetul Morții pare a se fi fixat muștrător, pentru totdeauna. Criticul literar Ion Vartic observa că această scriere atât de hulită, ar ascunde de fapt un alt micro-text, camuflat în textul oficial, dogmatic și neverosimil. Este vorba despre motivul efemerului triumfător, care apare periodic în diferite episoade și care ar defini de fapt, însăși zădărnicia acestei construcții, care a fost mormântul atâtor oameni nevinovați, victimele unui regim totalitar. Umanitatea prezentă în roman este una precumpănitor proletară și se caracterizează prin asimilarea totală a stalinismului lexicolo-comportamental. Nici măcar când fac dragoste (sau se pregătesc să facă) eroii romanului lui Dumitriu nu uită de temuta luptă de clasă și de necesitatea unei vigilențe revoluționare, menținută la cele mai înalte cote. (Lumea pe care o visau cerberii propagandei de partid). Și totuși, alături de aceste exemple concrete ale unui realism socialist în ofensivă, coexistă notațiile picturale de un indiscutabil rafinament, care evidențiază monumentalitatea naturii fără de egal a Dobrogei și (cine știe!) poate ceva mai mult, care nu putea la acea vreme, să fie exprimat prin cuvinte ...³

Uitat aproape complet astăzi, Ion Călugăru (1902-1956) a fost un scriitor român de origine evreiască, pe numele său adevărat Ștrul Leiba Croitoru, originar din Dorohoi. A avut o copilărie și o adolescență pline de greutate, confruntându-se aproape permanent cu precaritatea mijloacelor de trai. Nici familia sa nu i-a putut oferi condiții de viață mai bune. Atras inițial de avangardismul literar, a reușit să se facă remarcat în mediile publicistice bucureștene, susținut inițial de către bunul său prieten Sașa Pană (viitor medic militar) și acela tot evreu, pe numele real Binder. În pofida educației sale precare, Călugăru a fost un cititor înșafiat și un condeier talentat, posesorul unei puteri de muncă apreciabile. A publicat romane, povestiri, piese de teatru, inegale valoric, iar după 1944 s-a alăturat plutonului de scriitori susținători ai realismului socialist în literatură. A cultivat o anumită amicitie și cu Zaharia Stancu, acesta din urmă șocându-l parțial, prin orgoliul uriaș de care dădea dovadă și prin credința în steaua sa literară, pe care o vedea permanent urcând, pe cerul literelor românești. Capodopera lui Ion Călugăru a fost tipărită în anul 1936 și este romanul intitulat *Copilăria unui netrebnic*, reușită frescă a mediilor evreiești din nordul Moldovei, o lume sărmană și totuși vie, clocotitoare, dominată de străvechi credințe strămoșești, temeri (reale sau imaginare) și, în genere, de o melancolie infatigabilă.

³ Florin Manolescu, *Enciclopedia Exilului literar românesc. 1945-1989. Scriitori. Reviste. Instituții. Organizații*, Ediția a doua revizuită și adăugită, București, Edit. Compania, 2010, p. 265-267.

În anul 1951, Călugăru va publica romanul *Oțel și pâine*, devenit repede lectură obligatorie în licee, considerat un adevărat model literar de ilustrare a edificării socialismului în mediul industrial. Nu în ultimul rând, scrierea îl are în prim-plan pe un meseriaș bucureștean (Pavel Ilie), cu un destin senzațional, în sensul că, acesta va deveni director al Combinatului Siderurgic din Hunedoara, exact în perioada în care la conducerea Ministerului Industriei ajunge liderul comunist Gheorghe-Gheorghiu Dej. Spre deosebire de textele interbelice care-i certificau talentul, în acest roman, Ion Călugăru nu reușește să depășească lemnoasele clișee ale realismului socialist, senzația dominantă fiind una de falsitate. Scriitorul a făcut (se pare) mai eforturi pentru a răspunde comandamentelor ideologice ale momentului și a încercat chiar să-și folosească resursele native (incontestabile) pentru ca producția sa literară să fie una cel puțin decentă, însă fără succes. Intriga amintește pe alocuri de romanele senzaționale comerciale, dar nici măcar acest procedeu tehnic nu salvează ansamblul de la indigest. Insistența cu care sunt aduși în prim plan termeni tehnici (specificali mediului industrial) sau aglomerarea de personaje colective, reprezintă alte exemple de zadarnice tentative întru ridicarea valorii estetice a unei cărți, care prin dogmatismul ei fioros, compromite până și conceptul propriu-zis de industrializare, devenit în atari condiții, un fel de sperietoare generală. În egală măsură, prozatorul lăsa impresia că era obsedat de un fel de stilistică a cruzimii, fie și dacă avem în vedere faptul că scrierea această masivă, cuprinde și o micro-colecție de violențe, adesea excesive. Agresiuni fizice și chiar crime, completează o viziune estetică întristătoare și deconcertantă. Călugăru nu a reușit să ridice standardele romanului, nici măcar atunci când i-a aglomerat paginile cu o colectivitate pestriță de declassați (reprezentând așa-numitele „clase exploatare”) sau când a desenat crochiurile unor reprezentanți ai proletariatului, aceștia din urmă fiind marcați de o inconsistență absolută, dând impresia unor imagini-șablon din afișele propagandistice. În anecdotică vremii, acest roman a generat o adevărată tortură printre elevii obligați să-l citească și să-l comenteze conform șabloanelor proletcultiste⁴.

Constantin Chiriță (1925-1991), romancier de succes în sfera literaturii pentru copii și tineret (prin ciclul *Cireșarilor*), nu va rezista tentației de a elogia și el (prin mijloace specifice) industrializarea socialistă. Romanul *Întâlnirea* (1959) prezintă povestea muncitorului Al. Severin, personaj dotat cu o reală capacitate inventivă, care concepe un strung automat, pe care-l va pune la punct în cele din urmă, consiliat de către profesorul universitar Eugen Pîrvan. Este o scriere lipsită de nerv epic, care poate fi lecturată și ca un fel de manifest propagandistic, în sensul că lumea conținută în paginile sale pare a fi una în care rezolvările

⁴ Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, București, Edit. Albatros, ediția a II-a, 1977, p. 139-140.

problemelor se vor produce într-o manieră de un idealism absolut, aparent motivant, dar care în realitate este total subsumat celui mai crunt dogmatism⁵.

Oțelul (1960), derulat în mediul muncitorilor oțelari, se referă la un conflict între generații, determinat de eternele diferențe de mentalitate, între un oțelar mai în vârstă (care crede că anii de experiență îl pot transforma într-un fel de autoritate infailibilă a profesiei) și un grup de colegi mai tineri, indignați de înclinațiile autoritare ale mai vârstnicului lor confrate de breaslă. Scrierea este complet ratată, iar rețetărilor clișeistice (potrivit căruia adepții colectivismului se vor dovedi întotdeauna triumfători în confruntarea cu partizanii individualismului egoist) – acoperă întregul ansamblu cu un aer penibil⁶.

Nicolae Jianu (1916-1982) evocă în romanul *Cumpăna luminilor* (1952) construcția unei hidrocentrale în munții Semenicului, insistând pe acțiunile de sabotaj pe care reprezentanții „reacțiunii” nu prețuiesc a le iniția împotriva adepților noii orânduiri. Cruzimea unor scene este accentuată în spiritul luptei de clasă, iar tot în același spirit, descoperim în roman un adevărat elogiu al delațiunii, care poate echivala (în opinia autorului) chiar cu patriotismul, dacă cei vizați sunt reprezentanții odioși ai capitalismului decrepit. Cu acest roman, Jianu avea (se pare) ambiții mari, dorind să realizeze atât un elogiu al luptei omului curajos cu natura aspră, cât și o ilustrare a șantierului, adevărat spațiu simbolic al noii lumi aflată în plină cristalizare. În viziunea sa estetică, șantierul reprezenta barometrul tipologiilor și caracterelor, cel mai sugestiv loc în care se puteau observa diferențele semnificative dintre indivizii valoroși etic (în sensul paradigmei comuniste) și cei ostili noilor transformări. Unicul aspect care conferă oarecare viabilitate acestei scrieri este reprezentat de către detaliul geografic, în sensul că Nicolae Jianu (altminteri nelipsit de o oarecare vână epică) a reușit să ofere cititorului câteva descrieri reușite ale unei naturi copleșitoare, prin demnitatea ei perenă⁷.

Cu romanul intitulat *În orașul de pe Mureș* (1954), scris de către Francisc Munteanu (1924-1993), plonjăm în peisajul Aradului postbelic, asistând la construirea unei uzine de strunguri. Spre deosebire de alți confrăți de breaslă, avem de-a face cu un autor talentat, dar care a fost lipsit de forța realizării unor fresce românești capabile a se reține, impunându-se mai ales în prozele de mici dimensiuni. Atmosfera colectivului care se implică frenetic pentru finalizarea acestui amplu proiect industrial este deteriorată de lipsa de combativitate a inginerului Ardeleanu, om bine intenționat, dar care nu dovedește suficientă vigilență revoluționară, în sensul că va facilita fuga unei rude în străinătate – act mai mult decât blamabil, în ochii cerberilor ideologici ai vremii. O altă acuză care

⁵ Miron Dragu, în „Gazeta Literară”, VII, 1960, p.18.

⁶ Marian Popa, *op. cit.*, p.146.

⁷ Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cronici și articole*, București, Edit. de Stat pentru Literatură și Artă, 1953, p. 283-292.

i-a fost adusă acestei scrieri a reprezentat-o faptul că Francisc Munteanu (spre deosebire de autorii aflați în totală conformitate cu rețetă ideologic proletcultist al timpului) prezenta ființe umane cu luminile și umbrele inerente firescului existențial. Nu mai era vorba de eroi construiți într-o manieră axiomatic-ideologică (adevărate exemplificări ale unor teze), ci de oameni care puteau fi măcinați de îndelungi îndoieli și care nu rezistau (de pildă) unor aventuri erotice, considerate incalificabile de către inchizitorii ideologici ai vremii⁸.

Cella Serghi (1907-1992) și-a oripilat cititorii atunci când a publicat (în 1950) romanul intitulat *Cântecul uzinei*, extrem de fadă descriere a activității unui colectiv de muncitori, care organizează procesul tehnologic al unei fabrici de ferodouri, generând și unele inovații. Cu doi ani înainte de apariția romanului avusese loc naționalizarea (11 iunie 1948), scrierea Cellei Serghi putând fi considerată și o omagiere a acestei decizii a autorităților de stat. Remarcabilă prozatoare, pe drept cuvânt apreciată pentru scrierile sale din perioada ante-1945, va dovedi cu acest mic roman (183 pagini) că se poate adapta și ipostazei de elevă sânguincioasă a tezelor jdanoviste. Senzația la lectură este mai curând una întristătoare, ca și cum altcineva ar fi fost autorul romanului. Și totuși, Cella Serghi fusese aceea care îl concepușe⁹.

Fără niciun interes artistic este romanul *Rădăcinile bucuriei* (apărut în anul 1954), autorul său fiind Ieronim Șerbu (1911-1972), un scriitor lipsit de relief, care nu impresionase, în anii anteriori, nici critica de specialitate și nici publicul. Ce-i drept, tema era una pe placul dogmaticilor zilei, respectiv, formarea conștiinței socialiste în rândul colectivului alcătuit din muncitori, tehnicieni și ingineri, din cadrul uzinei „Laminorul roșu”, aflată într-un mare oraș din România, nespecificat însă. Monotonia celor 541 de pagini a fost remarcată chiar și de către unii critici literari de prim-plan ai perioadei, care deși au apreciat aplecarea autorului către un atare subiect, n-au putut să nu observe trudnicia stilului și totala lipsă de consistență psihologică a personajelor principale¹⁰.

În 1960 și 1961, Nicolae Țic (1928-1992) publica două romane succesive (*Anii tineri*, respectiv, *Ora șase*) în care tinerii muncitori industriali reprezentau principalele sale personaje. Posesorul unui stil jurnalistic nervos (pe alocuri superficial), scriitorul va deveni peste ani unul dintre cei mai fecunzi din galeria noului val al autorilor afirmați în România, neabandonând atmosfera industrială, lumea șantierelor sau aceea a navetiștilor. Total aservit comandamentelor ideologice ale vremii, Țic scria ușor, publica și mai ușor, fără a reuși să depășească limitele unor compoziții mediocre. Chiar și atunci când a încercat să cocheteze cu romanul satirico-umoristic, nu a avut rezultate mai fericite, personajele sale fiind lipsite de orice consistență, iar autorul lor, extrem de precar

⁸ Al. Oprea, în „Viața Românească”, București, XI, 1958, I, p.143-154.

⁹ Mihnea Gheorghiu, în „Viața Românească”, București, IV, 1951, 2, p. 321-326.

¹⁰ Radu Popescu, în „Viața Românească”, București, VIII, 1955, I, p. 253-262.

în ceea ce privește analiza psihologică. Cu toate acestea, scriitorul primise în anul 1959 Premiul Academiei Române pentru volumul intitulat *Profiluri*, care poate fi considerat semnificativ pentru filosofia sa estetică, una care pune un accent special pe semnificația faptului cotidian, înțeles în paradigmă lucrativ-industrială¹¹. Șantierele universului lui Nicolae Țic erau populate în mod obligatoriu de către tineri animați de un entuziasm debordant, capabili de orice sacrificiu lucrativ, într-un sens idealist absolut. Ei se mulțumeau cu puțin în sfera necesităților materiale, părând a fi cu totul conectați sarcinilor de producție și manifestându-se în afara spațiului lucrativ, cu un fel de modestie umilă, amintind în acest sens de muncitorii asiatici, aparținători acelor sisteme totalitare, pentru care marele pariuri ale construcției unei noi lumi, erau întotdeauna câștigate, grație muncii neobosite ale unor asemenea personaje. Nu negăm faptul că asemenea oameni au existat, însă la Nicolae Țic ei par a reprezenta simbolul colectiv al unei generații viitoare, care nu-și poate imagina viața, în afara unor asemenea străduințe ample, alimentate continuu, ideologic și emoțional. Însă, ne putem întreba, cât de autentică este această emoție și dacă este reală, nu aparține ea în fond, categoriei fanatismului dezumanizant ?

Dan Deșliu (1927- 1992) a fost în perioada 1949-1964 unul dintre cei mai omagiați poeți ai României, considerat un adevărat reper liric, beneficiarul unor avantaje materiale pe măsură. Valoarea sa estetică reală era însă una mediocă, în pofida unei ușurințe incontestabile de versificator. Laurii pe care-i dobândise se datorau în exclusivitate factorului ideologic, pentru că Deșliu nu ezita să preamărească ideologia comunistă, trupele de Securitate nou înființate, proletariatul purtător de idealuri radical-stângiste. O făcea în felul său, adică zelos și incandescent, mizând pe formule baladești. Poemul *Minerii din Maramureș* (1951) a cunoscut o difuzare uriașă în epocă, tradiția orală incluzându-l și pe Gheorghe Gheorghiu Dej printre admiratori. Un grup de mineri riscă totul, pentru a reuși transportarea la destinație (în condiții extrem de dificile, în sensul traversării unui versant montan) a unui compresor, adevărat simbol al revoluției tehnologico-modernizatoare pe care ideologia comunistă o clama pe toate canalele și în toate situațiile. Stilul baladesc (marcă deja recognoscibilă a autorului) este forțat la extrem, pentru ca un subiect atât de anodin să capete dimensiuni epopeice, fără de care eficiența propagandistică nu și-ar fi avut efectul scontat. Iluzia autorului rămâne totuși o iluzie și nimic mai mult, pentru că întregul ansamblu generează mai curând un fel de umor involuntar, punctat pe alocuri de flash-uri grotești. Se subînțelege că și în acest caz, dogma comunistă va fi perfect asimilată de către toți protagoniștii. Vigilența este ridicată la rangul unei adevărate religii și poate de aceea, nu trebuie să ne mire faptul că până și somnul, atunci când vine pe neașteptate, constituie un autentic dușman de clasă.

¹¹ Marian Popa, *op. cit.*, p. 583.

Finalul este rezervat prezentării figurii lui Gheorghe Gheorghiu Dej, pe care Dan Deșliu îl surprinde în ipostaza gânditorului revoluționar, concepând primul plan cincinal de dezvoltare economico-socială a României. Nu ar fi o prea mare diferență între Iosif Vissarionovici Stalin și liderul comuniștilor din România.

Ca și liderul de la Moscova, Gheorghe Gheorghiu Dej apare ca o creație a unei propagande, care îl transformă într-un fel de emanație a revoluției comuniste. Fizionomia sa este brăzdată de griji, dar seninătatea va deveni (în cele din urmă) predominantă, ceea ce îi va conferi personajului, alura unui sfânt proletar. Dej este convins că evoluția României (în paradigmă stalinistă) nu va fi una lină, dar convingerea sa în triumful cauzei comuniste este totală.

Dan Deșliu confecționează liric un fel de robot, pentru care nu există decât o unică direcție: drept înainte, către zori sigur luminoși ai unei lumi noi, adevărată proiecție a propagandei triumfătoare. Gheorghe Gheorghiu Dej nu uită niciodată să-și citească scrisorile care îi sunt adresate de către oamenii muncii din toate colțurile țării. Dintr-un îndepărtat sat aflat în Oltenia, cineva îl reclama pe chiaburul Stamate, capabil prin viclenia lui nemăsurată, să se opună necesarei lupte de clasă. Din Gura Ocniței, în schimb, sondorii entuziasmați îi raportează liderului comunist că munca lor se derulează cu o îndârjire nebănuită, pentru pace și bunăstare. Cel mai emoționat va fi însă Gheorghe Gheorghiu Dej, atunci când citește o scrisoare în care reapare povestea compresorului și a minerilor din Maramureș. Aflăm, astfel, că Toader cel accidentat și-a pierdut un picior, prilej pentru Dej de a-i cinsti fapta, printr-o remarcă plină de căldură și mândrie, din conținutul căreia – referirea la Stalin nu are cum lipsi¹².

Liderul de la Kremlin este și pretextul poemului intitulat *Reșița cântă slavă lui Stalin* (1950). Peisajul este unul industrial, combinatul siderurgic de la Reșița devenind centrul unde se va oficia ritualul de cinstire al celui care fusese supranumit, printre altele, „geniul popoarelor”. Pentru Dan Deșliu ziua de naștere a lui Stalin ar fi reprezentat cea mai iubită sărbătoare a românilor. De ziua liderului sovietic, muncitorii din România ar fi căpătat forțe înzecite, reușind astfel să depășească toate obstacolele efortului cotidian, cu o uimitoare energie. Poetul asistă și el la această mobilizare unică de forțe progresiste, ca un nou Tirteu, capabil a cânta pe strunele lirei sale roșii, practic încontinuu. Extrem de emoționat, Deșliu își pierde uzul rațiunii (ca un adevărat urmaș al personajelor caragialești), numindu-l pe Stalin *stegarul dimineții*¹³.

Portretul lui Stalin prinde parcă viață și privirile mustăciosului gruzin par a-l ținti pe fiecare siderurgist reșițean în parte. Cuprinși de grija depășirii urgente a planului de producție, siderurgiștii luptă din greu cu asprimea profesiei lor, pe

¹² Dan Deșliu, *Versuri alese*, București, Edit. de Stat Pentru Literatură și Artă, 1953, p. 113-215; Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950-1975*, vol. II. *Generația mijlocie. Generația tânără*, București, Edit. Eminescu, 1975, p. 19-20.

¹³ Dan Deșliu, *op. cit.*, p. 72-84.

care (cu toate acestea) nu doresc s-o schimbe cu altele mai comode. Ne aflăm în împărăția fumului, a căldurii sufocante și a sudorii care curge șuvoaie pe trupurile încordate la maxim. Sunt și momente de îndoială, mai ales atunci când diferitele pericole ar vrea parcă să testeze rezistența nervoasă a lucrătorilor. Dar, cu toții par că se gândesc doar la exemplul luminos, reprezentat de viața exemplară a lui Iosif Vissarionovici Stalin. Din acel moment, prind cu toții curaj, asemenea unei armate plină de combativitate.

Dan Deșliu realizează, astfel (fără de voie), o pagină antologică de umor negru, care poate fi lecturată și ca o adevărată fișă psihologică colectivă. O colectivitate redusă, în fapt, la statutul mizer al unei colecții de nume golite de identitate. Totul este absurd și profund pervers în această frescă. Nimic nu pare prea mult pentru a putea cinsti slava unui Stalin excepțional, care a intrat demult în legendă. Toți siderurgiștii reșițeni sunt stăpâniți de gândul de a nu-l dezamăgi pe Tătucul nemuritor și ubicuu. 21 decembrie (ziua sa de naștere) va reprezenta momentul adevărului, pentru întreaga suflare muncitorească a combinatului reșițean. Extrem de emoționat, mecanicul Toma Berbec îi scrie lui Stalin, pentru a-i mulțumi (printre altele) și pentru faptul că l-a trimis la Reșița pe inginerul Stepan din Kuznețk, la sfaturile căruia, Berbec a construit din materiale considerate inutile, un compresor, fiind fericit, deoarece motorul montat de către el s-a dovedit viabil. Dan Deșliu se va întrece pe sine în ceea ce privește capacitatea de a ridica penibilul la dimensiuni epopeice, iar ridicolul la cote amețitoare. O atmosferă de bolnăvicioasă artificialitate explodează, aerul rimelor devine de nerespirat.

Stalin va fi nu numai „conducător și prieten”, ci și „părinte al vieții” (expresie colosală prin falsitatea ei absolută !). El împarte bucurii tuturor oamenilor, este blând și zâmbitor ca un tată ideal, ca o senină zeitățe a vetrei străbune. Portretul său se luminează de fiecare dată și tinerețea pare că-l învăluie pe veci, asemenea unei lumini divine. Combinatul siderurgic de la Reșița se transfigurează asemenea unei ființe remarcabile, iar zarea e străbătută de un impresionant cântec, generat de o armată de strunguri și supape. Universul întreg, pare cutremurat de ecouri copleșitoare¹⁴.

Conducătorul URSS mângâie umanitatea cu intensitatea privirii sale și își ridică spada nebiruită către toți cei care intenționează să distrugă cuceririle revoluției comuniste. Deșliu îl hiperbolizează la extrem, atribuindu-i și funcția de „oțelar de popoare”, geniu capabil să coordoneze mersul fascinant și tumultuos al noii Istoriei. Toată seva lirică (atâta câtă a avut Dan Deșliu) s-a pietrificat și au rămas doar declamațiile rostite sacadat, ca niște salve de artilerie risipite aiurea, cu ocazia unei silnice festivități. Stalin e tatăl recoltelor îmbelșugate, cel care luminează cerul prin discursurile sale strălucind de înțelepciune, titanul care are

¹⁴ *Ibidem.*

puterea de a face ca diminețile să fie mai limpezi și mai albastre. Din cetatea miraculoasă a Kremlinului, conducătorul URSS redă prin puterea gândului și a privirii, fericirea milioaneilor de năpăstuiți ai pământului. În delirul său, Dan Deșliu credea că întreaga umanitate există doar pentru a intona un uriaș cântec de slavă acestui tătuc fabulos, cu aparențe modeste, bonom și viteaz, care se confundă cu visul comunist¹⁵.

Un exemplu de credință nestrămutată în ideologia comunistă pare să-i fi oferit lui Dan Deșliu și muncitoarea Maria Tomii, acesta dedicându-i un poem special: *Ce gândea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare* (1950).

Munca la bormașină n-o împiedică pe vrednica Maria să-și facă un bilanț de conștiință a propriei sale vieți, constatând că înainte de a lucra în mediul industrial, nu fusese decât o biată văduvă care-și ducea zilele măturând gunoiul din curțile celor bogați. Umiliința fără de margini a dispărut, în momentul descoperirii de către Maria Tomii a ideologiei comuniste și a ritmurilor industriei. Implicată în procesul de producție, dorind să contribuie prin eforturile sale la depășirea tuturor normelor lucrative, fosta slugă de odinioară se simte (pentru prima dată în viață) cu adevărat importantă. Muncitoarea are și capacitatea de a-i certa pe capitaliștii urzitori de planuri războinice, cei care (dincolo de Ocean) nu privesc cu ochi buni biruința comunismului. Finalul poeziei este apoteotic: terminându-și programul de lucru, Maria Tomii primește lângă poarta uzinei zâmbetul portretului coplesitor al lui Iosif Vissarionovici Stalin, moment care-i generează o adevărată stare de beatitudine¹⁶.

Originar din Hârlău, Mihail Davidoglu (1911-1987) s-a afirmat ca dramaturg realist-socialist. *Minerii* (1949) își derulează acțiunea în iarna anului 1948, într-o colonie muncitorească, unde (dintr-un megafon) răsună stereotipiile limbajului ideologic communist. Davidoglu dorea să înfățișeze instantanee ale specificului activității minerilor, într-o perioadă istorică marcată de vaste transformări sociale. Replicile personajelor sale sunt focalizate fie pe chestiuni de ordin strict tehnico-profesional, fie pe aspecte declarative-convenționale. Senzația este de produs confecționat în chip trudnic, fie și pentru utilizarea mult prea insistentă a unor expresii de colorit regional. Davidoglu credea că dacă adoptase tehnica reproducerii exacte a limbajului curent (folosit de către mineri) ar fi obținut efecte scenice originale. Numai că, rezultatul este invers celui scontat de el, cu atât mai mult cu cât, replicile unor personaje erau tributare unui patetism coborât parcă, dintr-o gazetă de perete. Sub influența învățăturilor Partidului Comunist, minerul Anton (șef de grupă și om încercat) devine un fel de filosof de ocazie, care crede că prin intermediul ideologiei comuniste, a învățat să-și prețuiască în mod real semenii¹⁷.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 93-97.

¹⁷ Marian Popa, *op.cit.*, p. 182-183.

Lui Mihail Davidoglu îi lipsea simțul dramatic autentic și știința pătrunderii psihologiilor umane. Eroii săi sunt lipsiți de îndoieli sau incertitudini, probând un curaj robust, de o maximă consecvență. Când încearcă să abordeze teme profunde, devin banali, de un comic indirect. Cu toate acestea, par absolut sinceri în mândria lor cotidiană, convinși de faptul că sunt protagoniștii unor timpuri ale miracolelor realizabile. Munca îndârjită devine un crez și o religie a lor, în cunoscuta paradigmă stahanovistă. Reușitele profesionale ale lui Anton stârnesc aprecierile Elizei, o veche admiratoare din tinerețe a acestuia. Indiscutabil, Anton întrunește toate calitățile celebrului „om nou”, produs al epocii revoluționare biruitoare. El nu renunță nicio clipă la discursul lozincard, oficial, pătruns de credința nestrămutată în viitorul său. Se discută mult despre necesitatea depășirii normelor de producție, despre planuri, cărbune, elemente tehnologice, lupta cu vechile mentalități capitaliste, în aceeași modalitate patetică și schematică. Viața interioară a personajelor pare în aceste condiții inexistentă. Discursul lui Anton se derulează în același stil didacticist și propagandistic. Asemenea replici devin tot mai obositoare și ele vor caracteriza teatrul lui Mihail Davidoglu, ilustrând însă canonul estetic al perioadei. Indiscutabil că mediile minerești ascund un filon bogat de teme inspiratoare, gândindu-ne mai ales la duritatea aceste profesii, pândită permanent de ascuțișul coasei Morții care nu se știe niciodată când lovește. Psihologiile (chiar preponderent elementare) ale ortacilor au frumusețea lor particulară, iar un Geo Bogza a obținut rezultate stilistice remarcabile, prin descrierea acestor oameni mândri și tăcuți, de o puternică personalitate. Nu era cazul însă la Mihail Davidoglu, spirit sumar, de slabă respirație epică, tributari unor clișee dramatice, aparținătoare mai curând teatrului de amatori, spre a nu mai aminti de obligatoriul ritual ideologic, neapărat oficiat. Minerii săi sunt cu totul neverosimili, iar asprimea și simplitatea devin la personajele lui Davidoglu – fanatism și schematism.

Cetatea de Foc (1950) a fost dedicată Combinatului Siderurgic de la Reșița, cel mai vechi centru de profil din România. Personajele principale sunt reprezentate de bătrânul Petru Arjoca (prim-maistru furnalist) și de cei doi fii ai săi: Pavel (maistru oțelar) și Dominic (topitor)¹⁸.

Dominic rezumă pe scurt specificul acestei categorii sociale, oferind însă în mod indirect și un indiciu privind maniera de concepere a personajelor teatrului românesc realist-socialist, al cărui reprezentant de frunte era atunci Mihail Davidoglu: „Oțelarii nu știu vorbi frumos, dar știu să lucreze și ăsta nu-i cuvânt gol”. Același personaj se simte cuprins de emoții artistice puternice, înălțătoare și întră într-un fel de transă muzicală, în timpul unei partide de șah. Lui îi este realmente ciudă, din cauza faptului că nu posedă niciun fel de înclinație poetică, fiind convins că un asemenea subiect ar fi fost cu adevărat o mană cerească,

¹⁸ *Ibidem*.

pentru un creator inspirat. Cazna personajului ne apare aproape simpatcă, prin patetismul ei grotesc. Demonul creației îl chinuie însă fără încetare.

La rândul său, bătrânul Arjoca are un discurs ilizibil, sufocat de termeni tehnici și naivități. Omul pare însă a fi un caracter puternic și inflexibil. Aceleași preocupări febrile pentru depășirea producției, dorința ca „tovarășii sovietici” veniți în inspecție să constate că omologii lor români nu sunt cu nimic mai prejos sub aspectul profesionalismului, cam acestea ar fi coordonatele piesei.

Geo Bogza (1908-1993) o apucase inițial pe calea poeziei, dorind (și reușind) să șocheze, prin cultivarea frenetică a unui suprarealism punctat de obscenități ale limbajului. Imaginile erau violente, agresând canoanele academice. Pentru *Poemul invectivă* (1933) va fi condamnat și închis în două rânduri, în celebra închisoare Văcărești, în 1934 și 1937.

În cele din urmă, se va dedica reportajului, fiind considerat (pe bună dreptate) creatorul reportajului modern în România. Exasperarea sa structurală îl va urmări pretutindeni, conferindu-i capacități senzoriale unice, concretizate în pictarea fabuloasă a unor medii sociale adesea evitate sau tratate cu dispreț, de către adepții estetismului pur, ori printr-o viziune cu totul particulară a naturii, percepută ca un spațiu al miracolelor. Conceptul artei pentru artă îi era profund antipatic lui Geo Bogza. În concepția sa, reportajul trebuia să pulseze de viață, nefiind altceva decât o fotografiere a realității, dar în cadrul acestui proces, emoțiile și pecetea sensibilității condeierului ar fi avut o contribuție fundamentală. Bogza a scris reportaje de o cutremurătoare poezie a durerii și a mizeriei. Nimeni nu mai reușise până la el să aducă la lumină cu atâta pasiune rănile unei lumi, pe lângă care mulți trecuseră cu o condamnabilă nepăsare¹⁹.

Un exemplu în această privință îl oferă mediile petrolifere care, dacă unora le apăreau cunoscute, deveneau teritorii cu totul spectaculoase, grație condeiului reporterului ploieștean. Împreună cu Geo Bogza, cititorii pătrundeau într-un fel de Hades contemporan, teribil și bolborositor, populat de sondori loviți de fatalitate la fiecare pas, afaceriști caracterizați de un monstruos egoism, familii strivite de șuvoiul grijilor cotidiene. Moartea era pretutindeni prezentă, ajungând să devină o prezență cu totul familiară. Stăpânii unei asemenea lumi păreau desprinși din bolgiile dantești. O peniță exasperată, tremurând de febrilitate pamfletară – îi pironia pentru vecie, în acest insectar stilistic de neegalat²⁰.

Bogza își conduce cititorii în spatele ușilor unde se pun la cale marile tunuri financiare, se cumpără conștiințe pe bani grei, sunt nimicite destine umane, se concep scenariile de expansiune care îi vor plasa pe seniorii petrolului (alături de cei ai marii finanțe) în vârful piramidei sociale. Un abur de uriașă dezamăgire

¹⁹ Al. Piru, *Istoria Literaturii Române*, București, Edit. Grai și Suflet-Cultura Națională, 1994, p. 260-261.

²⁰ Marian Popa, *op. cit.*, p.100-102.

străbate aceste pagini născute dintr-o devoratoare suferință. Lumea se rupe parcă în două, în funcție de interese sociale, de balanța bogățiilor și a puterii. Seniorii au propriul lor cerc, păzit cu șapte peceti, de către complicii întru imoralitate, șperț și chiar crimă. Dincolo de birourile misterioase, în beznă, umilință și sărăcie, zac cei pentru care norocul vieții și-a stins ultimele pâlپări, iar murdăria biologică reprezintă unicul etalon estetic.

Realitățile României intrată în zodia comunizării masive vor fi descrise de către Geo Bogza (în majoritatea cazurilor) într-o manieră falsă, convențională sau selectivă, departe de realismul cutremurător al anilor interbelici. Chiar și într-un asemenea context, însă, talentul nativ al scriitorului se mai poate evidenția, un exemplu semnificativ reprezentându-l nuvela intitulată *Moartea lui Iacob Onisia* (1945), scriere de un dramatism unic. Ea va fi inclusă în volumul de reportaje *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* (1947), care mai păstrează ceva din filonul liric specific reporterului excepțional dăruit²¹.

Sumbra și demna lume a minerilor este un spațiu al întunericului, durerilor ascunde și al tainelor înfricoșătoare. Ca niște condamnați, minerii devin parte integrantă a naturii sălbatice, a mineralului și a morții. Duhuri ale adâncurilor, negri și tenebroși, dar nespuse de umani, își duc existența chinuită din leagăn până în mormânt, sub semnul blestemului și al prăbușirilor. Cărbunele devine o parte din ei, se amestecă cu sângele zvâcnind în artere și pare a-i metamorfoza în zăcăminte pietrificate, din care doar albul ochilor mai poate da mărturie despre faptul că acolo mai bat inimi și se mai frâng așteptări. Minerii creionați de către Geo Bogza intră în miezul tenebros al materiei, pentru a se identifica în mod absolut cu ea. Nu mai există nicio cale de întoarcere. Când Iacob Onisia încearcă să evadeze prin mijloace proprii din această lume și se oferă prin intermediul deplasării funicularului – imensității cerului, destinul lovește brusc și neiertător: omul va fi suspendat între stele și pământ, condamnat la o moarte lentă și chinuitoare. Frigul, noaptea, natura de o frumusețe stranie, îl prind în mrejele lor. Cu un ultim zvâcnet al voinței, Onisia sfidează soarta pentru a muri în cele din urmă prăbușindu-se, cu ochii pironiți către o pasăre care în depărtare, străbate spațiile, asemenea unei speranțe.

Chiar și atunci când descrie alcătuirea unei mine, modalitatea de organizare a activității minerilor, elementele componente ale universului tehnic al acestora, Geo Bogza, reușește (de cele mai multe ori) să fie lipsit de monotonie, aproape la fel de incitant ca și atunci când reușea să picteze din cuvinte miraculoase spectacole ale naturii. Este (probabil) unicul scriitor român din perioada realismului socialist, al cărui talent uriaș îl ajută să extragă dintr-un subiect aparent nespectaculos (cel legat de industrie/industrializare), instantanee de incontestabilă virtuozitate stilistică. Mina, procesele tehnologice, oamenii care

²¹ *Ibidem.*

coboară în fiecare zi în măruntaiele pământului, alcătuiesc (în viziunea bogziană) un uriaș organism, o ființă impunătoare și stranie, care își are propriile sale ritmuri și rosturi aparte. Fiind dotat cu o capacitate senzorială rară, capabil de a extrage detaliul semnificativ din fiecare fragment al realității, Geo Bogza demonstra că însușirile sale lirice native, nu se epuizaseră, nici măcar în contextul aparte al constrângerilor impuse de canoanele ideologiei comuniste.

La o privire de ansamblu, tema industrializării a generat rezultate preponderente extrem de modeste în planul literaturii teziste a perioadei 1945-1965. Ea părea că blochează aproape total posibilitățile de exprimare stilistică ale autorilor care au abordat-o. Aproape toți (chiar și cei înzestrați estetic) nu au reușit deloc să convingă, existând chiar reacții de muștrare din partea cerberilor literari ai epocii, pentru lipsă de consistență a personajelor sau pentru stângăcii de construcție elementare. Tradiția literară românească era străină de asemenea subiecte, iar maniera în care ideologicul dicta prototipul eroilor și maniheismul compozițional, genera din start, o uriașă presiune asupra autorilor. Nici mai târziu, nu vom asista la revelații literare circumscrise temei industrializării, ci unele reușite răzlețe, prin conturarea unor personaje cu certe veleități psihologice, ca în cazul lui Călin Surupăceanu, eroul lui Marin Preda din romanul *Intrusul*, un om al mediului industrial, dar care aparține tipologic lumii reflexivilor cu reacții concrete, ce amintesc parțial de unele personaje ale lui Malraux. Numai că, acest roman apărea în anul 1968, ca indiciu al unei schimbări de viziune, în chiar specificul relației dintre ideologie și literatură²².

²² Marian Popa, *op.cit.*, p. 456.