



ESTETIZÂND VIOLENȚA TOTALITARĂ: ISTORIA ALEGORICĂ A COMUNISMULUI ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ SUBVERSIVĂ

Corina Croitoru – Universită Babeș-Bolyai
corina.croitoru@ubbcluj.ro

Title: Aestheticizing the Totalitarian Violence: The Allegorical History of Communism through Romanian Subversive Poetry

Abstract – The aim of the present research is to outline a subversive history of communism in Romania by commenting on a series of allegorical clippings from the autochthonous Aesopian poetry, assimilated as places of memory, in order to reveal how the collective trauma was artistically filtered and discursively encrypted to become accessible only to a specialized interpretive community, sensitive to the ratio between the explicit and the implicit meaning of language.

Keywords: Allegory, Subversion, Poetry, Communism, Romania

Înțelesă, în linii generale, ca mecanism de exercitare a forței fizice sau psihice asupra unui individ sau a unei comunități, capabil să genereze traume, violența este o constantă a existenței umane, după cum o demonstrează narațiunea istorică a tuturor epocilor, de la cele mai îndepărtate la cea contemporană. Fenomen complex, violența poate implica aspecte de ordin psihologic, sociologic, filosofic, religios, ideologic, politic, dar și estetic, reprezentarea sa constituind deseori o miză a actului artistic, fie că este vorba despre pictură, sculptură, muzică, cinematografie sau literatură. În condiții socio-istorice vitrege, coercitive, precum cele înregistrate în Europa în timpul regimurilor totalitare din a doua jumătate a secolului XX, reprezentarea artistică a violenței s-a realizat însă prin apelul la o serie de strategii, întrucât orice mesaj

apt să chestioneze sau să condamne agresivitatea puterii în raport cu societatea trebuia să conturneze mai întâi cenzura, pentru a putea fi transmis, deci să recurgă la un cod imagistic sau lingvistic capabil să îl ferească pe autor de repercusiuni în plan biografic.

Or, literatura expune foarte convingător astfel de practici, mai ales că ea construiește discursuri identitare, iar „raporturile dintre violență și identitate pun, în mod inevitabil, probleme de retorică”¹, o retorică de care depinde, în cele din urmă, însăși etica mărturiei, căci: „Pentru a rosti violența, pentru a o putea exprima cu eficacitate, nu e oare necesară o strategie textuală a cuvântului testimonial, în particular? [...] Poate comunicarea să se lipsească de retorică și etica mărturiei nu depinde, de asemenea, de această retorică?”². Literaturile țărilor est-europene care au cunoscut comunismul în a doua jumătate a secolului trecut pot ilustra această relație strânsă care se stabilește între maniera exprimării și etica testimoniului. Astfel, utilizarea unor soluții discursive oblice, deseori înclinată spre deriziune, e în măsură să extindă reflecția asupra eticii subversiunii într-un context politic opresiv.

Nici literatura română din perioada comunistă nu face rabat de la această tendință de subminare a puterii prin intermediul unui limbaj esopich, după cum o demonstrează și istoricul literar Ion Simuț, care discută existența unei literaturi *subversive*, dezvoltată într-un peisaj cultural heteroclit, alături de alte trei tipuri de literaturi caracteristice deceniilor postbelice, și anume *oportunistă*, *evazionistă* și *disidentă*³. Practicile subversive exploatare de scriitorii români în totalitarism sunt multiple, printre cele mai frecvent întâlnite numărându-se aluzia, ironia⁴, umorul, parabola, alegoria sau parodia. Între acestea, alegoria ocupă un loc aparte, întrucât constituie una dintre cele mai longevive figuri subversive din istoria literaturii române, cu origini care coboară în epoca veche și premodernă, până la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir sau la *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, opere care criticau indirect realitățile politice ale vremii lor. De altfel, alegoria, definită, în sens larg, ca figură ce constă în transmiterea unor idei abstracte prin mijloace concrete, a fost considerată, alături de simbol, o expresie simptomatică a spiritului disident:

Fie vorba de divergență doctrinară radicală sau de simplă opoziție ori dezacord, ar fi tentant să luăm în considerare posibilitatea ca vocația disidenței să preia forma simbolului și pe cea a alegoriei, în două moduri: servindu-se de ea ca de un vector, pentru a transmite un

conținut nou sau disident în cele mai bune condiții; folosind-o ca pe un vâl, pentru a ascunde caracterul revoluționar sau abrupt al mesajului⁵.

Deosebindu-se, totuși, de simbol, prin aceea că își construiește mesajul mizând pe ecartul semantic dintre termenii puși în legătură, în timp ce simbolul s-ar baza tocmai pe congruența acestora⁶, alegoria se diferențiază, totodată, de metaforă, prin faptul că echivalează două cuvinte cu sens propriu, iar nu unul cu sens propriu și altul cu sens figurat, ceea ce i-ar conferi mai degrabă un caracter intelectual decât figurativ: „Am putea spune că ea nu prezintă decât o izotopie și că tocmai asta o distinge de metaforă, fiindcă cea din urmă asociază în același context termeni proprii și figurați”⁷. Mai mult decât atât, specialiștii care s-au aplecat asupra conceptului, au subliniat și apropierea alegoriei de parabolă, cu care ar împărtăși „o studiată ambivalență, o voită disimulare a sensurilor într-un plan secund la care se ajunge prin descifrarea planului figurat”⁸, dar fără să se confunde, parabola având un conținut ezoteric și o dimensiune ritualică mult mai pronunțate. Așadar, „indiferent dacă alegoria e privită ca o figură retorică, o expresie poetică sau o modalitate artistică, accentuează existența a două planuri: planul semnificației și planul expresiei”⁹, din suprapunerea cărora derivă efecte dintre cele mai diverse, de la ambiguitate, echivocitate, plurivocitate la umor, ironie, sarcasm, cinism ș.a.m.d.

Pentru ca aceste efecte să poată fi distinse de cititor, astfel încât mesajul să fie cu adevărat înțeles, nu doar intuit, alegoria, ca mod de scriitură, impune *alegoreza*, ca mod de lectură, ca procedeu hermeneutic de descifrare a sensurilor textului și de interpretare a simbolurilor acestuia, de o importanță fundamentală: „În anumite cazuri, am putea merge până la a spune că lectura precedă scriitura sau chiar că alegoreza este însăși condiția alegoriei”¹⁰. În condițiile aparte de receptare a literaturii în timpul regimului comunist, raportul alegorie-alegoreză a fost cu atât mai special cu cât, pentru a ajunge la publicul vizat, mesajul scriitorului trebuia să treacă proba cenzurii: „Atunci când adevărul nu mai e dicibil, sub pedeapsa cenzurii sau a acuzației de revizionism, cuvântul, pentru a supraviețui îmbotnițării sau limbii de lemn, e constrâns să apuce pe căi paralele sau subterane care îi permit să sugereze ceea ce devine periculos de enunțat”¹¹. Alegoria a constituit o astfel de cale atât în literatură, cât și în alte arte, așa cum observă și Bogdan

Ștefănescu în analiza sa dedicată umorului politic ca formă a *rezistenței prin cultură* în România comunistă:

În cultura românească, «șopârlele» puteau lua multe forme. Una foarte apreciată a fost cea a alegoriilor lejere și evazive, precum cele văzute în filmele regizorilor Dan Pița și Mircea Daneliuc, ale căror distopii trimiteau la un context istoric concret, dar recreau o atmosferă totalitară într-un mod poetic, sugestiv. «Șopârlele» s-au deghizat și în ficțiunea istorică ce părea că vizează regimuri trecute, dar pe care le descria de fapt în termeni care se aplicau prezentului comunist¹².

În ceea ce privește literatura, practica alegorică a fost mai dezvoltată în poezia perioadei comuniste decât în proză sau în teatru, din motive ce țin de capacitatea limbajului figurat de a menține ambiguitatea și de natura presupus inefabilă a textului poetic. De aceea, deși în regim de excepție, dat fiind numărul restrâns de texte suport, poezia românească poate permite reconstituirea unui fir roșu alegoric al istoriei comunismului, în toate etapele sale esențiale, începând cu promisiunile utopice de la instaurarea regimului, continuând cu tranziția de la dejism la ceaușism, cu accent pe liberalizarea, din anii '60, și pe reideologizarea, din anii '70, a vieții culturale, și culminând cu absurdul anilor '80, la finalul cărora izbucnește Revoluția (1989). E o istorie alternativă în raport cu cea oficială, foarte interesantă prin capacitatea ei de a reda în cheie alegorică realitatea și foarte importantă pentru conturarea dimensiunii etice a unei literaturi cu valoare testimonială. E, totodată, o istorie colectivă, fiindcă textele aparțin unui număr mare de poeți, din generații biologice și de creație diferite, grăitoare pentru modul în care vocația subversiunii îi apropie, indiferent de dominanta estetică a grupării din care fac parte. Nu în ultimul rând, e și o contraistorie din ce în ce mai greu de descifrat de cititori, pe măsură ce reperele sociale, politice, religioase etc., necesare înțelegerii unui context tot mai îndepărtat, se pierd.

Retrospectiva începuturilor

Dat fiind că, la ieșirea din Al Doilea Război Mondial, promisiunile comunismului sunt îmbrățișate de numeroși scriitori români din convingere ideologică, pe considerente antifasciste, sau, după caz, din oportunism, instaurarea regimului nu ajunge să fie percepută critic și tratată alegoric în poezia românească decât retrospectiv, în momentul în care

utopia nu mai era convingătoare nici măcar pentru *corifeii*¹³ noii puteri politice și, cu atât mai puțin, pentru intelectualii care o întâmpinaseră cu reticență. Orice inițiativă poetică de acest tip e, însă, extrem de riscantă în epocă, după cum subliniază și Eugen Negrici, de vreme ce, „poetul devine dușman al poporului dacă ignoră principiul accesibilității absolute, al exprimării simple, populare, naturale și cedează tentațiilor livrescului, ermetismului, formalismului sau lasă loc, fie și din neputință, unei singure secvențe obscure”¹⁴. Astfel, deși pot fi identificate alegorii poetice care tratează ironic tema trecerii de la războiul de extremă dreaptă la „pacea” de extremă stângă încă din deceniul șase – un exemplu oferindu-l poezia *Zece membri de partid* („Zece membri de partid / Visau viață nouă, / Unul a vorbit în vis / ...Și-au rămas doar nouă! // [...] Zero membri de partid, / Luptă pentru pace. / Că partidul nostru drag / Știe el ce face!”), inspirată de formula Agathe Christie și inclusă în *Politice și apulitice*¹⁵, ciclul atribuit scriitorului Păstorel Teodoreanu (1894-1964), care va fi arestat în 1959, în lotul Noica-Pillat, și condamnat la 6 ani de închisoare cu executare, din care a săvârșit jumătate, la Gherla, în condiții aspre de detenție – majoritatea textelor care alegorizează „etapa pașilor de măruniți”¹⁶ sunt publicate mult mai târziu, în deceniile șapte și opt. De pildă, poemul *Jurnal de campanie*, integrat de Geo Dumitrescu (1920-2004) în volumul *Nevoia de cercuri*¹⁷, din 1966, propune, prin anacronism, o revenire la imaginarul poetic pașoptist, pentru a sugera cu amărăciune că viața în comunism e un nou război, unul de uzură, pe care indivizii sunt nevoiți să-l ducă („Pleacă, fluture, du-te, niciodată / nu ieșim din război [...] Și-atuncea colonelul răcni, îmbrăcat, / cu ranița-n spate: – Vă ordon, / treceți gârla, treceți gârla albastră!... / Dar gârla e mică, e roșie, / o gârlă raională, păcat de ea, măi frate!...”), în timp ce poezia *A doua ediție specială*, publicată de Eugen Jebeleanu (1911-1991) în volumul *Hanibal*¹⁸, din 1972, prevestește pe un ton cinic perfecționarea postbelică a mecanismelor de teroare („Nebunii se-nmulțiră grozav după statistici / și-ororile văzute-n al doilea război / n-or să se mai repete – spun cei lucizi, nu mistici, – căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi”). Recursul la formula alegoriei prin resemantizarea ironică a unei teme desuete la momentul respectiv, precum războiul, pentru condamnarea proiectului eșuat al comunismului nu e străină, în cazul acestor doi poeți, de o pitorească ironie a sorții, având în vedere că ambii sunt „tovarășii de drum” ai regimului.

Edificarea „lumii noi”

Subiect privilegiat al reflecției poetice nu doar pentru reprezentanții generației războiului, ci și pentru scriitorii mai tineri, șaizeciști, șaptezeciști sau optzeciști, edificarea „lumii noi” stă, în general, sub semnul ironic al imaginarului paradiziac. De la poezia *Raiul* a lui Eugen Jebeleanu, din volumul deja amintit, unde infernul pare de preferat unui „eden” salutat cu un entuziasm în rafale de comunitate („Primul muritor beneficiar: – *Hei, ce bine!* / Al doilea muritor beneficiar: – *Hei, ce bine!* / [...] Al cincilea muritor beneficiar: – *Hei, ce bine, ce bine, ce bine, ce bine, ce bine, ce bine, ce bine!* // Post scriptum: – *Mai bine ladul!*”), la poezia *Raiul*, scrisă de Magda Cârneci (n. 1955) în 1983 și apărută abia în *Poeme politice*¹⁹, din 2000, în care „paradisul” totalitar îmbracă haina distopiei balcanice („Am văzut raiul / râuri de rubine și lapte pe străzi / urale, stegulețe, ovații / cuvinte mari, de aur, ridicate pe pedestale în piețe / urlete, spume la gură, aclamații, / am văzut cu ochii mei raiul / istorii perfecte, apocalipse feerice, / finaluri mai dulci decât mierea / mai hrănitoare ca laptele / se vindeau pe străzi în buchețe / înecau cu zahăr și platină / gurile, ochii și mâinile / întinse, pregătite să ceară / și să primească pe gratis / ale mulțimilor”), alegoria servește intențiilor sarcastice ale autorilor. Alteori, construcția societății comuniste perfecte e reprezentată alegoric tot cu ajutorul mitologismului, prin rescrierea unor mituri fundamentale, cum e cel al jertfei pentru creație în poezia *Turnul*, de Adrian Păunescu (1943-2010), datată 1986, dar publicată în volumul *Poezii cenzurate*²⁰, din 1990:

Ce mai buni zidari / i-au închis / pe cei mai buni proiectanți / în turnul proaspăt construit // Ceilalți proiectanți / au proiectat alt turn / peste cel existent. // Și, astfel, / au fost închiși în al / doilea turn / cei mai buni zidari. // Acum, nu mai e de făcut / decât al treilea turn / care să le includă / pe celelalte două, / să se termine lucrarea / și să ne putem ocupa în voie / de celelalte lucrări frumoase / care ne-au mai rămas de făcut.

Desigur, din cauza notoriei tovărășii de drum a autorului cu puterea comunistă, creația subversivă a lui Adrian Păunescu rămâne, pentru interpretul avizat, o aporie etică, suscitând mereu întrebări cu privire la legitimitatea criticii mascate la adresa regimului în opera unui apologet al acestuia. Totuși, identificarea alegoriei politice ca practică

poetică în versurile sale e memorabilă, adoptarea aceleiași soluții discursive și de către poeții care au făcut compromisul cu puterea, și de către cei ca au rămas verticali în relația cu aceasta dovedind largă circulație a formulei.

Consolidarea distopiei

În reconstituirea istoriei comunismului din România pe baza poeziilor subversive construite alegoric, cele mai multe exemple vizează etapa deceniilor opt și nouă, inaugurată de „tezele din iulie” 1971, prin care, după o perioadă fastă, de liberalizare culturală, Nicolae Ceaușescu a decis tranșant reideologizarea literaturii. Decizia a fost resimțită ca o trădare de către toți cei care se lăsaseră cucerii de „dezghețul ideologic” început în 1965, odată cu preluarea puterii de către Ceaușescu, după dispariția lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, așa că a iritat spiritele în câmpul literar și a suscitât, pe lângă obiecții formulate direct, apariția de noi texte subversive. Mai mult decât atât, desființarea oficială a cenzurii în 1977, un tertip la care comuniștii au apelat atât din dorința dictatorului de a câștiga încrederea opiniei publice internaționale, cât și, mai ales, din cauza crizei de carburant și de hârtie provocate de cutremurul devastator din același an²¹, a impus o nouă barieră în procesul creației, și anume autocenzura, care a contribuit, la rândul său, la perfecționarea tehnicilor esopice.

Astfel, au fost criticate în registru alegoric „tezele din iulie”, după cum o ilustrează Eugen Jebeleanu în același volum, *Hanibal*, din care face parte și poezia *Ca prostul* („Vai de sufletelul nostru / care – când să fie mare – / ni se cocoșă ca prostul / proștilor dând ascultare”), precum și toate problemele sociale care aveau să se acutizeze pe parcursul anilor '80: *foamea* – temă tratată, între mulți alții, cu tâlc de Eugen Jebeleanu („Pe vremea regelui David / veni la el un individ, / spunând: – Ascultă măi Davide, / de ce în țară nu-s stafide, / că ele mi se fac din struguri / și când le ciugulești, te bucuri. / David răspunde: – Ehehe! / Ce bune-ar fi, dar nu mai e. / – Ce nu mai e? – făcu săracul. / – În ce le pune: cozonacul!”, *Pălăria și cuierul*²²), cu cinism de Mircea Dinescu, cel care avea să sfârșească arestat la domiciliu în 1989 pentru fronda sa culminând cu interviul acordat presei franceze pe tema condiției intelectualului în totalitarism („Lasă-ne nouă, Doamne, foamea cea de toate zilele, / lasă-

ne cartoful și ceapa, / bucătăriile în care-au naufragiat revolte", *Nirvana*²³) ori cu sarcasm de Magda Cârneci („Dumnezeu străbate orașul cu o camionetă plină de oase. / Trece mândru și mulțumit. / – Spune-mi, prea înalte, le duci la groapa comună? / – Nu, zice el, le duc la magazinul universal. / – Atunci pentru ce ești atât de mândru? / – Au pentru o ciorbă", *Piața Matache song*²⁴); *frica* – subiect pe care îl exploatează, alături de poeții deja amintiți, și Nicolae Prelipceanu, instrumentalizând ironic discursul paranoic al Securității („Să fim foarte atenți cu civilul / cu ochii lui să fim foarte atenți / [...] în spatele retinei ochilor lui / e totdeauna o altă ființă ascunsă / o persoană ce vede totul / ce spionează totul/ iar în spatele însuși al civilului / n-o să știm niciodată cine stă", *Să fim foarte atenți*²⁵), sau Mariana Marin, care adoptă, la sugestia editorului Florin Mugur, ipostaza poetică a Annei Frank, pentru a incrimina, de fapt, teroarea comunistă („Ieri se spunea la radio că vin. / Dar mulți dintre noi nu vor mai ști nimic despre asta / Deseară se va stinge din nou lumina. Camuflajul ferestrelor. // Mi-e frig. Mi-e și frică. Sunt paralizată. / La capătul puterilor. Cred că mi-am pierdut mințile", *Vorbește A. F.*²⁶); *frigul* – temă abordată sistematic de controversata Nina Cassian, cea care avea să se exileze în SUA, în 1985, în perspectiva sumbră, cinic-apocaliptică, în care pare să rescrie și mitul mioritic, reprezentativ pentru atitudinea poporului român în fața morții („Acum se întunecă. / Acum cade frigul. / Nu e nicio pagubă. / Strânge lâna oii / pe trupul tău șubred / și aprinde focul. / Învelește oaia, / oaia fără lână / cu trupul tău șubred / întetește focul / cu mâinile tale / până se fac scrum. / Nu e nicio pagubă. / Și va fi căldură/ și lumină acum", *Păcurar*²⁷), dar și de verticalul Dorin Tudoran, intrat în greva foamei pentru a se exila în SUA, în 1985, cu aceeași resemnare cinică („acest început de iarnă / mai vesel decât ne-ar fi/ de folos, / mai aromat decât sâmburii / de cyanură (dacă această plantă / mai crește pe undeva, și dacă / mai e cunoscută ca atare – / până la stima față se sâmburele ei)", *Satiră duhului nostru*²⁸). Alte două teme recurente în alegoriile poetice subversive din „Epoca de Aur” sunt cultul personalității dictatorului Nicolae Ceaușescu, respectiv inerția societății civile. Cel dintâi e amendat în numeroase creații care trec de cenzură, ingenios concepute de Ioanid Romanescu, poet care demitizează figura mesianică a conducătorului în celebrul poem *Bouarul*²⁹ („bouarul dacă e bouar / nu-și mână turma nici ținând bâta mereu ridicată / asupra celei mai afurisite dobitoace, / pentru că oricum frica / s-a născut odată

cu animalul // bouarul dacă e bouar / merge înainte / și dobitoacele se călăresc din urmă / să nu-l piardă din ochi”), de Ana Blandiana, în ale cărei versuri pentru copii figura dictatorului se asociază – probabil, după cum își va fi explicat mai târziu autoarea, și din cauza desenelor explicite ale Doinei Botez – cu cea a motanului Arpagic³⁰ („Când iese la plimbare / Toată strada emoționată / Se îmbulzește să-l vadă; / [...] I se dau flori, / Pâine cu sare, / Câte-o scrisoare în plic / Și toată lumea strigă / «Arpagic!» / El [...] distribuie zâmbete, strângeri de labă, / Câte o amendă / Sau, mai degrabă, / Admonestare / Și toată lumea e atentă / Și recunoscătoare”, *O vedetă de pe strada mea*³¹), activând cenzura represivă, în contextul interdicției anterioare de publicare, pentru poemele apărute în 1984, în revista *Amfiteatru*, de Marin Sorescu, scriitor al cărui haz tăios nu trece întotdeauna de cenzură, după cum o demonstrează poemele adunate în volumul său din 1991 („Un orb vedea în viitor / Și-n viitor vedea un chior, / Și chioru-n viitorul lui / Vedea un surdo-mut, beat-cui, // Care și el proorocea: / Vă paște-un bâlbâit zicea, / Și bâlbâitul, în sfârșit, / S-o bâlbâi la infinit”, *Proorociri*³²) ș.a. Cât despre inerția societății, aceasta e aspru condamnată în texte alegorice de majoritatea poetilor citați anterior (v. Mircea Dinescu, *Chinezării*, *Găinile*, Ana Blandiana, *Hibernare*, Adrian Păunescu, *Comicii*, *Salutări din Atlantida*, Mariana Marin, *Dăscălița*, Matei Vișniec, *Decapitarea*, Magda Cârneci, *O gură de paie*, Dorin Tudoran, *Pe neașteptate* ș.a.m.d.), din rândul cărora se distinge Nicolae Prelipeanu, cu remarcabilul rechizitoriu ironic din *ce ai făcut în noaptea sfântului bartolomeu*³³, în care e chestionată însăși moralitatea rezistenței prin cultură:

Știu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă / că ai gândit singur la tine în casă împotriva / Noptii Sfântului Bartolomeu / [...] cine poate să spună că nu minți / că nu erai printre ceilalți/ ai vreun alibi / nimeni dintre cei care gândesc noaptea singuri/ nu are niciun alibi / [...] să fii singur nu ajunge / trebuia să mai chemi pe cineva / chiar înainte de a te naște / nu te credem despre / Noaptea / Sfântului / Bartolomeu.

Mirajul sfârșitului

În cele din urmă, alegoriile poetice cu caracter subversiv nu iau în primire numai diformitățile prezentului, ale vieții cotidiene în comunism, ci aspiră, ocazional, dar îndrăzneț, la un viitor diferit, anticipând ca pe o

fata morgana, declinul regimului. Spre exemplu, Ileana Mălăncioiu reia mitul biblic al lui Noe în poezia *Se repeta potopul*, din volumul *Urcarea muntelui*³⁴, forfecat de cenzură în 1985, unde imaginează o detronare a conducătorului încremenit la cârma corabiei pe care viețuitoarele nu-și mai găsesc salvarea, ci moartea:

Se repeta potopul și eram cu el pe-o corabie / Luase câte șapte perechi de viețuitoare / Și plutea în voie / Către un alt pământ făgăduit / Dar eu știam că el nu era Noe. // În preajma lui plutea neconținut / Un miros greu de animale moarte [...] // Abia atunci l-am aruncat peste bord / Și deodată cerul s-a luminat / Și s-a văzut cum porumbeii vin / De peste apele dezlănțuite / Purtând în ciocuri ramuri de măsline.

Date fiind elementele imaginarului religios, precum și gestul ritualic al sacrificării pseudopatriarhului, aluzie la Ceaușescu, alegoria se convertește în parabolă și accentuează senzația cataclismului cu care divinitatea a pedepsit societatea, nu fără a întări și sentimentul salvării printr-o inițiativă curajoasă. Aceași metaforă a corabiei fusese aleasă și de Matei Vișniec în poemul omonim, *Corabia*³⁵, din 1984, în care se configura o splendidă alegorie a comunismului ca sfârșit continuu:

Corabia se scufunda încet noi ziceam / și ce dacă se scufundă corabia și mai / ziceam orice corabie se scufundă / într-o zi și ne strângeam mâinile / ne luam rămas bun // [...] dar corabia se scufunda atât de încet / încât după o viață de om încă / mai ieșeam unul câte unul și priveam / cerul și măsuram apa și scrâșneam din dinți / și spuneam asta nu e o corabie / asta e o... / asta e o...

Textul – unul dintre numeroasele citite la Cenaclul de luni, ce au atins, potrivit lui Cosmin Ciotloș, „nu o dată mesaje politicește sensibile”³⁶ – ar fi contribuit, între altele, potrivit mărturisirilor autorului, la suprimarea întâlnirilor luniștilor, din cauza râsetelor pe care le stârnise lecturarea lui acolo³⁷. El relevă cu mult umor duranța poporului român, căruia i se ridiculizează naivitatea de a se mai încrede în ipoteza salvării din spațiul concentraționar comunist. O alegorie similară a călătoriei eșuate, nu cu corabia biblică, ci cu autobuzul proletar, propune, cu o directețe care, desigur, nu a trecut de cenzură, și Adrian Păunescu în *Șoferul și nevastă-sa*³⁸. De dimensiuni considerabile, ce reușesc să redea efectul duratei unui itinerar perpetuu, care produce disperare, poemul narează cu un umor vulgar etapele „aventurii” ceaușiste, de la urcarea

în autobuzul conducătorului providențial, tânăr, vizionar, precaut și îngăduitor, la prizonieratul în autovehiculul unui șofer autoritar, obtuz, irascibil și îndârjit, care nu mai oprește în stații, ci se îndreaptă cu viteză spre prăpastie, ratându-și destinația:

Ne urcasem cu toții în autobuz, / Care nu era confortabil, dar era independent, [...] Se dezghețau drumurile, / Noi cântam [...] Șoferul era tânăr, / [...] După cum mergea, după cum frâna, / Era fără îndoială cel mai bun șofer / [...] Țsta conduce excepțional, strigam noi, / Țsta-i omul care ne trebuie / [...] Mulți urcau / [...] Autobuzul nostru se încărcase înspăimântător, / [...] Și începusem să-l incomodăm, / [...] Până când câțiva meseriași / L-au rugat să oprească pentru câteva minute / Ca să-i facă o cușcă de protecție, / Să nu-l mai incomodăm la condus. // Dar să-și ia și nevasta lângă el, / Au zis alții, [...] // În autobuz vara e cald / Iarna e frig, / Am început să obosim, / Nene șoferul, oprește, / [...] Dar el nu mai aude, / El conduce, / [...] Unii au murit, / Alții au fugit, / Alții ne-am uscat de foame și de sete, / Alții am înghețat de frig, / [...] Și numai ei doi, / Șoferul și nevastă-sa, / [...] Se uită doar înainte, / Nu mai știu pe cine conduc și unde se duc, / Și de ce tac toți pasagerii / Și de ce se merge cu viteza prăbușirii, / Când excursia începuse atât de frumos / Către marele munte.

Concluzie

Deși la selecția de poeme pe care s-a sprijinit anterior retrasarea istoriei regimului comunist din România s-ar putea adăuga cu ușurință numeroase alte exemple³⁹, natura demonstrației ar rămâne aceeași, întrucât toate observațiile critice converg spre a afirma că, în literatura română, alegoria a fost utilizată ca armă subversivă împotriva realităților politice ale contextului totalitar, constituind un mijloc oblic de transmitere a mesajelor incomode, pe care cenzura nu a reușit de fiecare dată să-l demaște. Astfel, alegoria poetică poate fi considerată o soluție esopică eficientă de sancționare etică a anomaliilor istoriei, dar și o metodă de domesticire a violenței acesteia, prin recursul la un cod simbolic și la forme ale deriziunii, care au făcut posibilă rostirea unei traume de nerostit. Estetizând, așadar, violența totalitară, poezia românească alegorică din a doua jumătate a secolului trecut și-a subminat strategic inamicul, scriindu-i, pentru posteritate, istoria creșterii și descreșterii cu o nedeazămințită luciditate ironică.

- ¹ Gérard Peylet, *Liminaire*, în Sandrine Bazile-Gérard Peylet (éd.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Eidôlon. Cahiers du laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la littérature, 81, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 2008, p. 9. Unde nu se indică altfel, traducerile aparțin autoarei contribuției.
- ² Ibidem.
- ³ Cfr. Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2017.
- ⁴ Cfr. Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2014.
- ⁵ Anne Rolet, *Le symbole et l'allégorie : vecteurs et voiles de la dissidence ou phénomènes dissidents ?*, în Anne Rolet (dir.), *Allégorie et symbole : voies de dissidence ? de l'Antiquité à la Renaissance*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2012, p. 30.
- ⁶ Ivi, p. 14.
- ⁷ Cfr. Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Antoinette Pellizza, *Pour une définition restreinte de l'allégorie*, în Joëlle Gardes-Tamine (éd.), *L'allégorie. Corps et âme. Entre personnification et double sens*, Publications de l'Université de Provence, Provence 2002, p. 25.
- ⁸ Vera Călin, *Alegoria și esențele. Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, Editura pentru Literatură Universală, București 1969, p. 36.
- ⁹ Ivi, p. 10.
- ¹⁰ Brigitte Pérez-Jean, *L'allégorie «autrement dit»*, în Brigitte Pérez-Jean, Patricia Eichek-Lojkine (éd.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Honoré Champion Éditeur, Paris 2004, p. 16.
- ¹¹ Pascale Hummel, *Paralanguages*, în Pascale Hummel (éd.), *Paralanguages. Études sur la parole oblique*, textes réunis par Pascale Hummel, Philologicum, Paris 2010, p. 11.
- ¹² Bogdan Ștefănescu, *The Joke Is on You: Humor, Resistance through Culture, and Paradoxical Forms of Dissent in Communist Romania*, în *Miscellanea Posttotalitariană Wratislaviensia*, vol. I (5) – *The Tropics of Resistance: Languages, genres, rhetoric*, editat de Agnieszka Matusiak, editori invitați Dorota Kołodziejczyk și Mateusz Świetlicki, Wrocław 2016, p. 20.
- ¹³ Cfr. Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București 2012.
- ¹⁴ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, vol. I *Poezia*, Editura Fundației PRO, București 2003, p. 24.
- ¹⁵ Cfr. [Al. O. Teodoreanu] Păstorel, *Politice și apulitice*, antologie de George Zarafu, Editura Victor Frunză, București 1996.
- ¹⁶ Cfr. Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953*, Editura Humanitas, București 2010.
- ¹⁷ Cfr. Geo Dumitrescu, *Nevoia de cercuri*, Editura pentru Literatură, București 1966.

- ¹⁸ Cfr. Eugen Jebeleanu, *Hanibal*, ilustrații de Tudor Jebeleanu, Editura Cartea Românească, București 1972.
- ¹⁹ Cfr. Magda Cârneci, *Poeme politice*, Editura Axa, Botoșani 2000.
- ²⁰ Cfr. Adrian Păunescu, *Poezii cenzurate. 22 august 1968-22 decembrie 1989*, Editura Păunescu, București 1990.
- ²¹ Cfr. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească, București 2014.
- ²² Cfr. Eugen Jebeleanu, *Arma secretă*, Editura Albatros, București 1980.
- ²³ Cfr. Mircea Dinescu, *Rimbaud negustorul*, Editura Cartea Românească, București 1985.
- ²⁴ Cfr. Magda Cârneci, *Poeme...*
- ²⁵ Cfr. Nicolae Prelipceanu, *Jurnal de noapte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1980.
- ²⁶ Cfr. Mariana Marin, *Aripa secretă*, Editura Cartea Românească, București 1986.
- ²⁷ Cfr. Nina Cassian, *De îndurare*, Editura Eminescu, București 1981.
- ²⁸ Cfr. Dorin Tudoran, *O zi în natură*, Editura Cartea Românească, București 1977.
- ²⁹ Cfr. Ioanid Romanescu, *Demonul*, Editura Cartea Românească, București 1982.
- ³⁰ Pentru o contextualizare mai generoasă a subiectului, v. Corina Croitoru, *Le refuge de l'ironie dans la littérature d'enfance. Un abri ludique pendant le régime communiste*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia*, vol. LXI, 2, 2016.
- ³¹ Cfr. Ana Blandiana, *Întâmplări de pe strada mea*, ilustrații de Doina Botez, Editura Ion Creangă, București 1988.
- ³² Cfr. Marin Sorescu, *Poezii alese de cenzură*, Editura Roza Vânturilor, București 1991.
- ³³ Cfr. Nicolae Prelipceanu, *De neatins, de neatins*, Editura Junimea, Iași 1978.
- ³⁴ Cfr. Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, Editura Albatros, București 1985.
- ³⁵ Cfr. Matei Vișniec, *Înțeleptul la ora de ceai*, Editura Cartea Românească, București 1984.
- ³⁶ Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de luni. Viața și opera*, Editura Pandora Publishing, București 2021, p. 64.
- ³⁷ Cfr. Matei Vișniec, *Mărturii despre Cenaclul de luni*, în *Opera poetică*, prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Cartea Românească, București 2017, pp. 332-333.
- ³⁸ Cfr. Adrian Păunescu, *Poezii...*
- ³⁹ Cfr. Corina Croitoru, *O istorie alegorică a comunismului din România, prin poezie*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2024.

