

SOCIAL REALISM. TYPOLOGIES OF CHARACTERS IN THE MECHANIC AND OTHER PEOPLE OF TODAY BY TITUS POPOVICI AND FRANCISC MUNTEANU

Ligia Greta Buzsor

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: With the instauration of communism, the entire Romanian cultural and literary scene will go through serious changes, changes that will shape a particular existential structure. The promoted pattern in literature will be social realism. The purpose of this paper is to analyse typologies of characters and the way they construct themselves around the principles of the social realism paradigm.

Keywords: character, typology, guidance of culture, compulsory literary pattern, social realism

1. Contextualizare

În anul 1946, guvernul condus de către Petru Groza, la inițiativa factorilor externi, se va angaja să respecte libertățile individului așa cum sunt ele statuate de către democrațiile liberale. În acest context, prim-ministrul a propus membrilor cabinetului său să adopte hotărârile luate de Cei Trei Mari la Conferința miniștrilor afacerilor externe ai URSS, SUA și Marii Britanii din decembrie 1945. În cadrul Comunicatului emis la finalul Conferinței era precizat că „cele trei guverne iau notă că guvernul român astfel reorganizat (având în componență și doi reprezentanți ai opoziției – PNT și PNL) va declara că se vor ține alegeri libere și nemăsluite, cât de curând posibil, pe baza votului universal și secret. [...]. Guvernul astfel reorganizat va da asigurări privind acordarea libertății presei, a cuvântului, a religiei și de asociere.”¹ Sarcina de a respecta aceste angajamente i-a revenit Ministerului Propagandei; astfel că la începutul lunii februarie 1946, Guvernul a avut pe agendă discutarea unui act normativ care viza reorganizarea Ministerului Propagandei – redenumit al Informațiilor. Din păcate, această reorganizare nu era realizată în sensul respectării cerințelor occidentale, fapt pentru care opoziția democratică prin vocea ministrului Mihail Romniceanu de la PNL, a criticat „existența unui Departament special însărcinat cu propaganda guvernamentală, chiar dacă ar fi denumit Ministerul Informațiilor, [deoarece] este incompatibilă cu un regim într-adevăr democratic”. „O asemenea instituție este prin ea însăși, caracteristică unui regim totalitar și nu se poate închipui decât în acele state care nu admit decât o singură opinie, aceea a guvernului – se preciza în memoriul de protest înaintat guvernului de ministrul liberal la 28 februarie 1946. De altfel, este un lucru notoriu că prima înfăptuire a unor asemenea regimuri, chiar și la noi în țară, a fost înființarea unui Minister al Propagandei.”²

Conform prevederilor acestui proiect de lege, noul Minister avea atribuții sporite: erau înființate – în subordinea sa – Direcția relațiilor culturale cu străinătatea,

¹ Dinu C. Giurescu, *Imposibila întoarcere. Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Editura Enciclopedică, București, 1999, pp. 81-83.

² Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953*, Ed. Humanitas, București, 2010, pp 39-40.

Direcția Radio, Direcția Culturală, Direcția cinematografică (această direcție avea și prerogative în a autoriza sau a interzice funcționarea sălilor de cinema). Practic, noul minister avea unele atribuții care ar fi fost mai degrabă specifice Ministerului Artelor sau Ministerului de Externe.

În anul 1947, a fost elaborat de către Iosif Chișinevschi, cel care va deveni unul dintre principalii inchișitori ideologici ai comunismului românesc³, un anteproiect de lege ce viza organizarea Ministerului Informațiilor. Însă, în primăvara anului 1948, se va adopta soluția unificării Ministerului Informațiilor cu cel al Artelor (această soluție i-a fost sugerată lui Chișinevschi de către Nicolae Moraru, șeful Comitetului de Artă și Cultură din subordinea C.C. al P.C.R.). Astfel, a fost respectat modelul celorlalte „democrații populare” unde cele două departamente erau contopite, iar lucrurile „mergeau destul de bine”, conform constatărilor responsabililor cu Propaganda și Agitația de la București.⁴ De fapt, noua structură putea fi mult mai ușor controlată de către comuniști, iar selecția cadrelor în funcțiile de decizie se putea realiza mult mai repede.

Până la începutul anului 1948, era clar conturat sistemul prin care se putea controla eficient toate Direcțiunile din Ministerul Artelor și Informațiilor – prin intermediul Direcției de Propagandă și Agitație a Comitetului Central.

Direcția de Propagandă și Agitație a Comitetului Central a fost alcătuită în urma Congresului de unificare din 21-23 februarie 1948, iar din ianuarie 1950 – odată cu reorganizarea PMR – a primit numele de Secție. Competențele acestei Direcții erau extrem de importante: controla executarea hotărârilor PMR de către Ministerul Învățământului Public, Ministerul Artelor și Informațiilor, Academia RPR, Comitetul pentru Radioficare și Radiodifuziune, Comitetul pentru Cinematografie, Comitetul Așezămintelor Culturale, Comitetul pentru Cultură Fizică și Sport, Direcția Generală a Industriei Poligrafice, Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, uniunile de creație (Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici), Societatea pentru Răspândirea Științei și Culturii.⁵

Mai mult decât atât, Direcția selecționa și repartiza cadre pentru instituțiile mai sus amintite; tot ea dădea directive în baza politicii trasate de CC al PMR în probleme de radio, presă. Direcția de Propagandă și Agitație lucra pe baza unor Planuri de Muncă pregătite de resorturile pe care le avea în subordine (între aceste resorturi se numărau și Sectorul pentru Literatură și Artă și Sectorul pentru Presă).

Direcția sau Secția a cunoscut câteva reorganizări: Pavel Țugui a fost numit în 1951 șef al Sectorului de Literatură și Artă, iar după cum susținea acesta „spre sfârșitul lui decembrie 1952”⁶ sau „la începutul anului 1953” a fost înființată Secția de Literatură și Artă, condusă de Constanța Crăciun. Pavel Țugui va deveni adjunctul Constanței Crăciun, opinând cu privire la această schimbare: „pentru prima oară, după cinci ani, activitatea literar-artistică este scoasă din sfera preocupărilor lui Leonte Răutu, dar ea continua să fie coordonată de Iosif Chișinevschi, secretar al CC și vicepreședinte al guvernului. Existența acestei secții a durat vreo opt luni, când problemele literar-artistice au trecut, din nou, în subordinea lui Leonte Răutu, adjunctul lui fiind Virgil Florea.”⁷

³ V. Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Ed Albatros, București, 1994, p.180.

⁴ Cristian Vasile, *op.cit.*, p. 40.

⁵ *Ibidem*, p. 40.

⁶ Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor: Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București 1998, pp. 18-19 și 190.

⁷ *Ibidem*, pp. 18-19.

Secția de Literatură și Artă se va contopi cu cea Propagandă și Agitație, astfel, în toamna lui 1953, Secția unificată avea 11 sectoare – patru dintre acestea având legătură cu viața artistică și științifică: Sectorul Literatură și Artă, Sectorul Știință, Sectorul Edituri și Sectorul Învățământ Public.⁸ Două dintre cele unsprezece sectoare controlau presa.

Printre responsabilitățile Direcției sau a Sectoarelor se număra și convocarea ședințelor cu secretarii și responsabili cu Propaganda și Agitația la nivel local pentru a se analiza și discuta situația institutelor de artă, a presei culturale aflate în subordinea acestora. În unele cazuri, se realizau adevărate instructaje privind munca cultural-artistică din centrele de provincie.

De asemenea, Direcția a elaborat proiecte de organizare și reorganizare a editurilor și a uniunilor de Creație: Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Compozitorilor. Direcția asigura perfecționarea în învățământul de partid a personalului, selectarea și completarea cadrelor de conducere din Ministerul Artelor, din redacțiile publicațiilor culturale și, de asemenea, monitoriza „colaborarea justă” dintre uniunile de creație și direcțiile din Minister.⁹

2. Îndrumarea culturii. Modelul cultural impus

Încă din perioada anilor 1944-1947, ani ce marchează tranziția spre un regim dictatorial, apare în diversele discursuri ale activiștilor comuniști sintagma „îndrumarea culturii.”¹⁰ Ce se urmărea prin acest termen? Încercarea partidului de a-și legitima monopolul (care însemna uniformizare și subordonarea tuturor opiniilor) și de a-și instaura propaganda și ideologia prin asaltul asupra culturii și asupra intelectualilor. Astfel, Nicolae Moraru (un alt adevărat estetician marxist-leninist care s-a alăturat lui Leonte Răutu și Iosif Chișinevschi în activitatea de „îndrumare”) a declarat în iulie 1947 (în cadrul conferinței pe țară a secretarilor și a activului de educație politică): „De la 23 august încoace s-au dezvoltat enorm echipele artistice. S-a ridicat o elită de pictori, actori etc. din masă. Dar fără îndrumare vor pieri. Aceasta înseamnă că trebuie luat orice și trimis la noi. [...] Trebuie să educăm opinia publică să judece după gustul nostru, să infiltrăm linia partidului în masă.”¹¹

Pentru ca operațiunea de îndrumare a culturii să fie mai eficientă, a început un amplu proces de epurare și restructurare a asociațiilor profesionale ale scriitorilor și artiștilor. Acestea au fost transformate, după model sovietic, în uniuni de creație: Uniunea Compozitorilor, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici. La conducerea acestor uniuni au fost numite persoane obediente cu rol clar de a disciplina pe oricine are o atitudine recalcitrantă față de linia dictată de Secția de Propagandă. Astfel, și revistele editate de aceste uniuni erau verificate din mai multe direcții (una dintre instituțiile desemnate era și Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, instituție subordonată direct Secției de Propagandă).

Începând cu anul 1848, devenise foarte clar faptul că Direcția de Propagandă și Agitație era singura care deținea adevărul și, mai ales, cea care stabilea ce este adevărul (numărul intelectualilor refractari la noul plan de inginerie socială pus la cale era redus, foarte puțini mai puteau să se exprime liber în spațiul public).

Au urmat o serie de sesiuni de prelucrări ideologice a intelectualilor; în cadrul uneia desfășurate în 1952, Ofelia Manole – cea care s-a aflat pentru câțiva ani, alături

⁸ Cristian Vasile, *op.cit.*, p. 46.

⁹ *Ibidem*, p. 47.

¹⁰ *Ibidem*, p.50.

¹¹ *Ibidem*, p.51.

de Leonte Răutu, în fruntea Secției de Propagandă, a oferit o explicație care justifică existența îndrumării, mai bine spus, a cenzurii mascate la început sub acest concept: „S-ar putea întreba pentru ce luptăm noi atâta, de ce nu lăsăm oamenii să trăiască în pace, așa cum vor ei? De ce nu lăsăm să-și dezvolte fiecare drumul lui cum i se pare că e mai bine. Deoarece socotim că munca dumneavoastră este de cea mai mare importanță pentru clasele muncitoare și poporul muncitor. Deoarece socotim că poporul muncitor are nevoie de operele dumneavoastră, deoarece vă considerăm pe dumneavoastră ca o parte a poporului muncitor, care trebuie să fiți alături de toți oamenii muncii în lupta pentru construirea socialismului. Pentru că arta, literatura, cultura este o armă puternică în mâna clasei muncitoare.”¹²

Care era pentru intelectuali mesajul discursului Ofeliei Manole? Un prim aspect viza faptul că aceștia nu mai aveau nicio autonomie, dimpotrivă, autonomia era, de fapt, o dependență. Un alt aspect îl constituia faptul că intelectualii deveneau dependenți atât față de Partid, cât și față de clasa muncitoare. În plus, capitalul intelectualității (competențele lor) trebuia neapărat împărțit poporului muncitor, maselor.

În perioada 1947-1948, exista un puternic curent de opinie conform căruia modelul cultural pe care ar trebui să-l adoptăm, atât din perspectiva conduitei civice, cât și din perspectiva tematicii pentru noua literatură, este modelul cultural sovietic. Geo Dumitrescu se va număra printre primii scriitori care vor scrie despre viața și, mai ales munca scriitorului sovietic: „Cartea nu mai este un lux sau o frivolitate, nu mai este un divertisment ci o necesitate, un oficiu, iar scriitorul – «inginerul sufletelor» – cum i-a spus Lenin – răspunde astăzi acestei necesități cu acea conștiință și râvnă cu care orice alt meșteșugar își exercită lucrul (...) Scriitorul sovietic nu mai este în afara socialului (...) El se găsește legat, angrenat în lupta zilnică, în frământările și în treaba frenetică a străzii, el participă la tot, la orice, registrator fidel, interpret însuflețit, el aude tot, el simte tot, el cântă tot (...), el este prezența socială a vieții, a muncii, a visului, a bucuriei, a adevărului, el este prietenul oamenilor, învățătorul și răzbunătorul lor, prin el respiră miile de colhozuri, miile de uzine, fabrici, șantiere.”¹³

De altfel, în articolul-program al revistei *Lumea* (această revistă apare după 1945 – odată cu dispariția *Tribunei poporului*), directorul acestei nou periodice, G. Călinescu

– apărător și el al literaturii de sorginte socială – aduce în discuție cazul celor care nu îmbrățișează acest model, promotori oarecum ai unui plan de sabotaj artistic: „Majoritatea artiștilor și intelectualilor, în consensul aproape unanim al publicului, cer ca artistul să se coboare în mijlocul vieții și să ia act de problemele momentului (...) Câțiva excesiv estetizanți au o mică strâmbătură a feței. Însă pe nedrept. (...) Un artist apatic și nevrabil e un estet debil. Toți marii poeți au avut pasiunea civicului (...). Există azi, alături de sabotaj economic, un sabotaj artistic, o anume «rezervă» a publiciștilor.”¹⁴

La un distanță, în 1946, revista *Contemporanul* va iniția o anchetă printre scriitori, anchetă intitulată *Probleme actuale ale culturii românești*, G. Călinescu va aduce în discuție problema a ceea ce se numea în epocă literatura „turnului de fildeș” (această formulă a făcut carieră în perioada respectivă și desemna neparticiparea poetică la problematica majoră a timpului): „O a doua problemă este aceea a apatiei

¹² *Reconstituiri necesare. Ședința din 27 iunie 1952 a Uniunilor de creație din România*, ediție îngrijită, note critice, bibliografie de Mihaela Cristea, prefață de Marius Oprea, Ed. Polirom, Iași, 2005, pp. 214-215.

¹³ Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ed. a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Ed. Cartea Românească, București, 2005, pp. 90-91.

¹⁴ *Ibidem*, p. 88.

intelectuale a păturii culte (...). În general intelectualul nu e posedat de demonul gândirii (...). Cultura noastră are a răspunde la atâtea și atâtea probleme (...). Nimeni nu se mișcă (...). Se pune de câțeva vreme la noi problema coborârii artistului din „turnul de fildeș”, problemă veche și eternă, căci nimic nu e nou sub soare. Admit ca unii să fie contra turnului și alții pentru turn. Aș vrea totuși să văd curgând valuri de cerneală, să văd cheltuindu-se erudiție și spirit în discutarea temei. Dimpotrivă, nu. Unii combat cu apatie și alții stau în el adormiți. N-avem pathos intelectual.”¹⁵

G. Călinescu a avut doar parțial dreptate: au curs valuri de cerneală cu mult patos și vehemență, însă mai mult din partea muncitorilor intelectuali. Într-adevăr, erudiția și pathosul amintite de către criticul literar nu s-au risipit. Interesant este faptul că, la un moment dat, chiar G. Călinescu se va afla în vizorul acestor discuții apatice.

În opinia Anei Selejan, „era prima campanie între literați, care atunci când pot să fie toleranți unii cu alții, e spre meritul și câștigul artistic. Dar n-au fost toleranți (...), iar efectul acestei intoleranțe a fost literatura dinafara «turnului», în faza «caldă» de primă apariție și audiență (...).”¹⁶

Ne putem da seama, atât din opinia criticului G.Călinescu, cât și a Anei Selejan care a fost noua direcție spre care era se orienta cultura și literatura noastră la acel moment.

3. Modelul realismului socialist impus în literatură

Proza apărută în primii ani ai sovietizării țării noastre și, implicit, ai comunismului de tip fundamentalist a fost cea care a influențat major felul inedit în care a evoluat proza românească. Pentru a vedea ca noile directive să fie clar respectate, „o armată de experți în texte sacre și în subtilități dogmatice pândea, cu ochi înghețați de rechini, orice șovăire ideologică.”¹⁷ Printre soldații acestei armate se numărau atât nume consacrate, cât novici dornici de afirmare: Horia Bratu, Al. Oprea, Paul Georgescu, Mihai Gafița, Geo Dumitrescu, Lucian Raicu, Vladimir Colin, Ov.S. Crohmălniceanu, etc.

Textele sacre, după care se ghidau aceștia, erau textele testamentare referitoare la artă ale celor patru mari clasici (Marx, Engels, Lenin, Stalin)¹⁸ precum și unele dintre luările de poziție ale lui Jdanov, M. Gorki sau G.M. Malenkov din rapoartele acestora la diverse congrese sau întruniri ale scriitorilor ruși. De asemenea, la Kremlin, era tipărit un index cu operele literare periculoase, index ce era transmis mai departe; în plus, exista și un ghid publicat în 1951, la ESPLA – *Pentru realismul socialist în literatură și artă* (în acesta era prezent și citatul din V. Ermilov „«Frumosul este viața noastră»”¹⁹).

Pe parcursul anilor au fost invitați să facă și muncitorii de la orașe și sate (în anumite situații erau organizați în „colective de cititori”) anumite comentarii pe marginea textelor apărute.

Cu ajutorul acestor articole, studii, remarci ale colectivelor de cititori, se poate crea modul în care ar fi trebuit să arate proza ideală în noua viziune, cea realist-socialistă. Se poate lesne observa tendința clară de a transpune conflictul de clasă în conflict literar. Ce presupunea acest conflict? În esență, opoziția clară dintre personajele pozitive, progresiste (reprezentative pentru respectarea principiului

¹⁵ *Ibidem*, p. 89.

¹⁶ *Ibidem*, p. 89.

¹⁷ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2003, p. 77.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 77-78.

¹⁹ *Ibidem*, p.78.

progresului istoric) și cele negative, bineînțeles, contrarevoluționare. Cu alte cuvinte, simpla apartenență la o clasă progresistă te transforma într-un personaj pozitiv, în timp ce personajele negative nu puteau fi decât negustorii, chiaburii, burghezii. Acest conflict era, în viziunea noii Puteri, absolut necesar deoarece în orice împrejurare chiaburii, burghezii au avut o atitudine dușmănoasă față de oamenii muncii și trebuia, din această cauză, orchestrată evacuarea lor de pe scena istoriei.²⁰

În plus, această dihotomie – revoluționari și contrarevoluționari – a fost cea care generat, în plan literar și nu numai, apariția personajului fără cusur, a unui model absolut: reprezentatul clasei muncitoare (acesta avea o atitudine impecabilă atât în familie, cât și la muncă). Orice încercare a scriitorilor de a se abate de la această direcție era văzută ca o delăsare, o debarcare în cealaltă tabără.

Criticul Eugen Negrici consideră că „în faza fundamentalistă a acestei religii politice nu există justificare umană pentru cel ce se opune flămării roșii. Chiar dacă aparține propriei familii (tema soților, a fraților învrăjbiți sau a copilului care își reneagă tatăl, turnându-l poliției politice), dușmanul – sau «banditul», cum era numit în epocă – trebuie nimicuit fără ezitări. Orice mic compromis, orice pornire spre cruțare și milă (mila mic-burgheză a falșilor intelectuali demni de dispreț) trebuie înăbușită în față, întrucât Cel Viclean își poate recăpăta puterile malefice și reîncepe lucrarea lui eretică, denigratoare. Școlarii români de la începutul anilor '50 (între care mă aflu și eu) li se livra, la instructaje pionierești și la dirigiență, povestea pilduitoare a pionierului Pavel Morozov, ucis «mișelește» de membrii propriei familii fiindcă își denunțase părintele.»²¹

În aceste condiții, atât scriitorii cât și criticii din această perioadă (ani în care a fost foarte des menționată formula estetică a lui Engels care susținea faptul că realismul însemna personaje tipice în împrejurări tipice) au fost foarte atenți ca personajele și circumstanțele în care acestea evoluau să nu fie altfel decât tipice, adică previzibile, predictibile. Iar această tipicitate, predictibilitate era consecința directă a apartenenței la o anumită clasă socială și la poziția acesteia în cadrul luptei de clasă. Consecința acestei poziții a fost faptul că, de fapt, nici nu trebuia – în calitate de cititor – să urmărești evoluția personajului, deoarece apartenența socială sau politică a acestuia îi dicta întreaga evoluție (elementele de portretistică erau oarecum inutile: orice detaliu periclitat întreaga imagine). De asemenea, detaliile din viața personajelor erau complet inutile; de fapt, erau chiar periculoase, deoarece puteau să contravină schemei logice revoluționare promovate în epocă.

Mai mult, respectându-se această schemă, schemă ce a generat o anulare a ființării particularului, a tipizării societății din perspectivă politică, s-a obținut realitatea dorită, însă, din păcate, o realitate construită cu prețul mistificării ideologice a vieții.²²

4. *Mecanicul și alți oameni de azi* de Titus Popovici și Francisc Munteanu. Tipologii ale „omului nou” propus de realismul socialist

Titus Popovici debutează în revista *Viața românească* (numărul 12 din 1950) cu un grupaj de zece texte scrise în colaborare cu Titus Munteanu, intitulate generic *Schițe*.

Aceste schițe vor fi strânse într-un volum intitulat *Mecanicul și alți oameni de azi*, care sfârșește la topit (un singur exemplar se mai află la Biblioteca Academiei).

²⁰ *Ibidem*, pp.78-79.

²¹ *Ibidem*, p.79.

²² *Ibidem*, p. 82.

Schițele sunt, în esență, portrete-simbol ale „oamenilor noi” și sunt emblematice pentru aplicarea grilei ideologice în creația literară. Protagonștii și situațiile în care se găsesc aceștia corespund direcțiilor, comandamentelor, epocii de construcție a socialismului în România.

Mecanicul de locomotivă (din schița **Mecanicul** - cea care deschide volumul) Pavel Oniga este reprezentativ pentru ceea ce trebuia să însemne spiritul de sacrificiu și simțul de răspundere. Acesta preferă să plece într-o nouă cursă (îl înlocuiește pe un coleg bolnav), deși soția lui tocmai născuse. Mai mult, el îi trimite soției, înainte de a pleca în cursă, un buchet de garoafe:

„ - Ce flori îi plac Măriucăi?
- Garoafe. Roșii, și multe ”.²³

Aluzia la culoarea-simbol a Partidului Comunist este mai mult decât evidentă, iar gestul mecanicului ar putea părea absurd pentru scriitorul și lectorul de azi, însă și pentru cei din epoca de construcție a socialismului.

Același spirit de sacrificiu îl regăsim și în schița **Cămașa**. Protagonștul acesteia, Alexie Pop, se hotărăște să se înscrie în Gospodăria de Stat, deoarece nu mai poate îndura jugul chiaburului Iancu Laboș (acest personaj apare și în romanul lui Titus Popovici – **Setea**). Gestul de sacrificiu al lui Alexie constă în faptul că va stinge cu cămașa sa cea nouă un incendiu izbucnit la batoză. Finalul schiței potențează ideea dușmanului de clasă, a luptei chiaburilor pentru a zădărnici noua ordine: „Alexie merge încet, ostenit, dar cu fruntea sus. Deodată, pe lângă el trece o droșcă. O cunoaște, e a lui Laboș. Și chiar Laboș e în droșcă, mânăndu-și calul. Mai e alături un moș pe care nu-l știe. Îl privește de sus. El se depărtează în plesnet de bici.

- Uite calicii dracului...Nici cămașă n-au pe ei...Umblă așa cum i-a făcut mama lor și vor să schimbe lumea! ”.²⁴

Aceeași idee a luptei de clasă este prezentă și în schița **Scrisoarea**. Damian, escavatorist în echipa a III-a²⁵, la Canal, îi scrie lui Atanasie Gurdău – chiaburul din comuna Vânători. Limbajul virulent al scrisorii poate trăda dorința autorilor de respecta directivele noii Puteri: „Pe la noi e o lozincă. Zice așa: Noi clădim fără burghezie. Adică fără alde tine și împotriva voastră. [...]Dar îi simți tu pe pielea ta ce înseamnă Canalul și construirea socialismului, chiaburule! ”.²⁶

Schița **Schimbul doi** aduce în prim-plan figura tinerilor dornici de a construi noua societate. Astfel, Nicolae și Maria au împreună peste șase sute de zile de muncă, fapt ce le va asigura un trai îndestulat copiilor acestora:

„ - Tu câte zile de muncă ai?
- Două sute zece...Și tu?
- Fără două, patru sute...privi în altă parte. Or trăi bine copiii...
- Ce copii?
- Cu părinți care au avut peste șase sute...
- Nu pricep...Șase sute?!
- Da, zile de muncă... ”.²⁷

Pentru a ilustra lupta de clasă, invidia chiaburilor (temă cultivată frenetic în acea perioadă) în schiță apar și personaje negative, care nu sunt de acord cu noua ordine:

²³ Titus Popovici, Francisc Munteanu, *Mecanicul și alți oameni de azi*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1950, p.8.

²⁴ *Ibidem*, p.36.

²⁵ *Ibidem*, p.49.

²⁶ *Ibidem.*, pp.48-49.

²⁷ *Ibidem.*, p.12.

„Nana Floare, nevasta fostului primar, își pocni palmele una de alta, cu mare zgomot și mâhnire.

- Îi vezi? O vezi? Țștia-s oamenii de azi...Toată ziua le toacă gura despre cinste, se leagă de noi, care am însemnat oarece în sat...Și ei? Niște destrăbălați...Vezi, se duc spre zăvoi...

- Spre zăvoi, Floare, să mă bată Dumnezeu dacă nu se duc spre zăvoi [...].

- Las-i dracului de comuniști, o opri Floarea, mulțumită totuși, și-și urmă povestea despre vremurile care s-au stricat, de n-au loc pe pământ oamenii de frunte, despre pedepsele lui Dumnezeu și despre copilul născut jumătate capră, jumătate om, din părinți ticăloși, comuniști ca ăștia doi.”²⁸

În schița **Ceasul**, unul dintre țesători, Ion Preda, este invidios, „pizmaș” – în limbajul epocii, pe colegul său, Pavel Damian, deoarece acesta îl depășise „în cadrul întrecerilor socialiste.”²⁹ Într-un moment prielnic, Ion Preda își va sabota colegul, rupându-i firele de la mașina de țesut. Prins de către coleg, acesta va avea muștrări de conștiință: va încerca să își ceară scuze, însă colegul lui dă dovadă de bunăvoință și trece peste acest episod.

Pentru a ilustra modul în care puteai să-ți îndrepti greșeala în acea perioadă, Ion Preda își va face autocritica chiar în cadrul ședinței lunare de producție.³⁰

În **Paza**, țărani se organizează și păzesc stâlpii de electricitate proaspăt instalați în satul lor, deoarece „nu știi la ce te poți aștepta de la alde Hodișan”³¹. Vigilența de care trebuie să dai dovadă în ceea ce privește elementele dușmănoase, sabotori ai noilor cuceriri, este amplificată și de amintirile lui moș Dudău, amintiri ce îl au în prim-plan pe fiul său, Gligore: „Ba nu...nici pe departe nu seamănă toamnele de acum cu toamnele de atunci. În anul acela, un cer aburit, ca o sticlă de lampă afumată, apăsa asupra satului. Mai mult au tăcut; orele cădeau, grele, între ei, ca pietrele. L-a dus la gară. Stăteau unul lângă altul, în așteptarea trenului, cu privirile pierdute în depărtările încețoșate ale câmpiei oboșite. Trenul a venit. Aunci Gligore i-a strâns mâna tare și i-a spus:

- N-ai grijă tată. Am să trec la Ruși și când ne vom întoarce vom aduce lumină și în satul ăsta de întuneric.”³²

Întâlnirea aduce în prim-plan eroticul, iubirea – acestea sunt creionate tot în paradigma impusă de către comandamentele epocii: tovarășul Mihai merge în concediu la Sinaia, pe tren se intersectează cu o tânără pe care o reîntâlnește în concediu. Dialogul în care cei doi se prezintă este poate constitui un exemplu al modului în care trebuia să se desfășoare o discuție între două persoane care par a se simpatiza:

„ – Mihai Slavici, turnător la Vulcan. Decorat.

- Foarte frumos.

- Dar dumneata?

- Eu?...Elena Dornea.

- În ce branșă?

- Țesătoare, la Uta...și...[...].”³³

Dacă ar fi fost publicat volumul de schițe, aceste personaje ar fi putut face carieră în literatura română din acea perioadă, ele reprezentând tot atâtea fațete ale „omului nou” proiectat de Putere. Chiar dacă în unele schițe s-ar putea identifica un

²⁸ *Ibidem*, p.11.

²⁹ *Ibidem*, p.13.

³⁰ *Ibidem*, p.16.

³¹ *Ibidem.*, p.21.

³² *Ibidem*, p.20.

³³ *Ibidem*, p.47.

anumit limbaj esopic (prea puternic mascat), acestea rămân, din punct de vedere estetic, tributare modelului realismului socialist.

BIBLIOGRAPHY

- Ana, Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ed. a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Ed. Cartea Românească, București, 2005.
- Cristian, Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953*, Ed. Humanitas, București, 2010.
- Dinu, C., Giurescu, *Imposibila întoarcere. Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Editura Enciclopedică, București, 1999.
- Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2003.
- Pavel, Țugui, *Amurgul demiurgilor: Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București 1998.
- Reconstituirii necesare. Ședința din 27 iunie 1952 a Uniunilor de creație din România*, ediție îngrijită, note critice, bibliografie de Mihaela Cristea, prefață de Marius Oprea, Ed. Polirom, Iași, 2005.
- Titus, Popovici; Francisc, Munteanu, *Mecanicul și alți oameni de azi*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1950.
- Vladimir, Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Ed Albatros, București, 1994.