

STELIAN POPESCU

West University of Timișoara

stelian.popescu03@e-uvt.ro

DOI: 10.2478/clb-2025-0015



ADIO, UTOPIE? ANATOMIA CONȘTIINȚEI UNUI (ANTI)

COMUNIST: ION D. SÎRBU

Abstract: One of the first missions of post-1989 Romanian literature was to recover the texts or authors who had faced censorship and communist repression. In this context, we witness the posthumous vindication of I. D. Sîrbu, a leftist intellectual who endured the repressive measures of the communist regime from the “obsessive decade” up to the final years of his life and the end of the Ceaușescu era. His marginalization—within the literary and cultural sphere—caused by his persistent opposition to the regime, limited his options to writing in secret, for the drawer. It was only after the events of 1989 that this drawer could be opened. In this paper, following the theoretical model of Galin Tihanov regarding literature’s regimes of relevance, we aim to demonstrate that I.D. Sîrbu never abandoned his leftist convictions, despite the seemingly paradoxical fact that he strongly denounced the totalitarian practices of communism. His drawer literature remains relevant, particularly within the post-communist context of Eastern European states. Thus, recognizing the political regime as the dominant regime of relevance in Sîrbu’s literature, we will analyze his journalistic texts from the period of “utopian” adherence to the leftist movement and part of posthumous writings. What emerges is the image of an intellectual whose proven utopian beliefs did not align with the ideological direction taken by totalitarian regimes. Despite repression, he rejected the (slightly) possible option of exile in the West, choosing instead to make literature his space of testimony.

Keywords: regime of relevance, communism, anticommunist, I. D. Sîrbu, political thinking

Imaginea României postbelice se conturează în jurul factorului politic, dominant la toate nivelurile: de la administrație și economie până la cultură și literatură. Turnura totalitară începută în 23 august 1944, oficializată în 30 decembrie 1947 și continuată până în 22 decembrie 1989 avea să influențeze literatura în diferite stadii și etape: de la cenzura retrospectivă sau imediată până la „îndrumarea autorilor”. În special în perioada „obsedantului deceniu” literatura a fost un „aliat” al regimului, care între granițele schematice ale realismului socialist, transcria o falsă imagine a noului regim menit să instituie echitatea socială. De altfel, o altă deschidere a literaturii (impusă, de asemenea, politic) s-a manifestat în perioada de după Tezele din iulie 1971, când cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu era ridicat la rang de ideologie de stat. Deopotrivă, protocronismul a fost un curent bine reprezentat în literatură de către „poeți naționali”, aserviți, de fapt, Partidului. Alteori a existat un pact tacit între autoritățile comuniste și scriitorii întocmai pentru a legitima așa-zise faze de liberalizare în plan cultural-artistic. Esențial este că, și atunci când literatura părea să se abată de la directivele oficiale, totul se întâmpla sub atenta supraveghere a cenzurii. În acest context, în care literatura a trecut printr-un proces amplu de schimbări în paralel cu evoluția totalitarismului comunist, se conturează cazul literaturii de sertar. Literatură prin excelență interzisă din cauza posibilității sale de a provoca mișcări în societate împotriva regimului, aceasta depinde de două coordonate temporale: totalitarism (procesul scrierii și, anterior, cauza pentru care devine de sertar, nu de tipar) și posttotalitarism (procesul publicării și al receptării). Cele două coordonate temporale devin, deopotrivă, semnificanți culturali și politici care modelează procesul hermeneutic al literaturii de sertar. Conținutul său antitotalitar implică ample trimiteri la structura aparatului totalitar, vizează o polemică ideologică ce doboară orice mit propagandistic construit de Partid și, în ultimă instanță, furnizează o realitate mascată de falsul și ipocrizia conducerii. Publicarea în posttotalitarism a acestor scrieri depășește interesul manifestat strict din punctul de vedere al literarității textului. Are loc o extindere a relevanței scrierii și din punct de vedere sociopolitic datorită conținutului și condițiilor care au determinat imposibilitatea publicării în totalitarism.

Pornind de la premisa că literatura de sertar reprezintă o tendință determinată de contextul politic, ne propunem o lectură a textelor de sertar ale lui Ion D. Sîrbu (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal și Adio, Europa!*) și a câtorva texte de publicistică prin care să urmărim modul în care un intelectual de stânga se raportează la discrepanța dintre ideologia partidului comunist și practicile politice totalitare. Vom construi parcursul convingerilor ideologice ale scriitorului ce rămâne

atașat principiilor de stânga. Pentru înlăturarea oricărui paradox vom evidenția că nu convingerile lui Sîrbu s-au îndepărtat de socialism, ci a avut loc o fractură între componenta ideologică și cea de practică politică în cadrul administrației comuniste. Evidențiind că Sîrbu observă aceste detalii cu exactitate și confirmându-le cu date factuale, nu doar cu literatura scriitorului, vom justifica direcționarea textelor lui Sîrbu spre regimul de relevanță politică urmând modelul lui Galin Tihanov conform căruia literatura, în funcție de anumite perioade istorice/culturale, e preponderent relevantă într-un anumit segment.

Contextul în care au fost publicate și receptate textele lui Ion D. Sîrbu—ne referim la cele de sertar—a fost dominat de anticomunismul specific anilor '90. Din acest motiv, tendința de lectură s-a îndreptat spre a le califica drept texte valoroase și absolut necesar să fie recuperate, câtă vreme serveau ca instrument de denunțare a comunismului. Pe de altă parte, critica literară formată în anii '60, odată cu despărțirea de realismul socialist, miza pe filonul estetic al literaturii, ca reacție la consecințele schematizării din deceniul precedent. Astfel, Congresul al IX-lea din 19–24 iulie 1965 reprezintă punctul de pornire al liberalizării culturale, moment din care Maiorescu sau Lovinescu redevin modele în baza cărora critica postbelică se va reconecta la perioada interbelică, proces concomitent cu reconectarea la modernismul interbelic prin neomodernism¹. Prin urmare, și în cazul revanșei postume „sîrbieni”, critica literară va căuta „literaritatea” textelor sale, argumentând că filonul estetic este cel care le validează drept literatură și le distinge de mărturia istorică. Exegezele dedicate operei lui Ion D. Sîrbu mizează pe întâietatea dimensiunii estetice, dar subliniază importanța unei lecturi contextualizante, lectură care să reunească datele biografice, istorice și corpusul propriu-zis². Acest tip de abordare este valabil însă doar pentru literatura de sertar (cu mici rețineri pentru *Lupul și catedrala*) și pentru o parte din povestirile din anii 1950–1960 reunite în volumul *Șoarecele B și alte povestiri* (1983). De altfel, romanele postume și cele două volume de jurnal prezintă o importantă dominantă socio-politică ce se explică prin condițiile în care și-a scris textele—intelectual de stânga, socialist naiv, care observă distorsionările ideologiei marxiste folosite ca bază de legitimare a regimului totalitar.

Mai mult, din cauza refuzului colaborării cu regimul, este exclus din mediul academic unde ajunsese conferențiar la numai 28 de ani, se confruntă cu teroarea „miciei închisori” (1957–1963) și, până la finalul

1. Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Cartea Românească, 2011), 122–123.

2. Vezi Antonio Patraș, *De veghe în noaptea totalitară* (InfoArt Media, 2011) și Daniel Cristea-Enache, *Un om din Est* (Curtea Veche, 2006).

vieții, cu permanenta urmărire și marginalizare din „marea închisoare”. În tot acest timp și în ciuda represaliilor, literatura devine pentru Ion D. Sîrbu singurul spațiu testimonial, singura cale de evadare din absurditatea comunistă la care i-a fost supusă existența. Așa cum vom dovedi, nu este o literatură „cuminte”, cu toate că a fost bănuț în permanență că deține scrieri de sertar, fapt care, dacă s-ar fi dovedit, i-ar fi adus nu numai urmărirea, ci și o serie de „corecții” din partea Securității.

Pentru a ne apropia de modelul regimurilor de relevanță teoretizate de Tihanov, revenim asupra contextului publicării și receptării operei postume a lui Ion D. Sîrbu. Anii '90 sunt anii în care literatura română avea de recuperat două mari perioade: interbelică și postbelică. Sunt anii activismului civic care lupta pentru reconstrucția democratică a statului și a unei culturi nevoite să recupereze ceea ce comunismul pusese între paranteze. Astfel, era de recuperat interbelicul, cu toți autorii români sau străini interziși din motive ideologice și postbelicul, cu autorii care au scris pentru sertar sau care au scris din exil. Politicul a determinat ca literatura să se deschidă în fața unor tendințe care par să se îndepărteze de ceea ce o definește și o delimitează de alte domenii—politică, sociologie, antropologie. Este și cazul recuperării postume a lui Sîrbu: cum și unde încadrăm o literatură polemică vizavi de ideologia politică și de aspecte ce țin de sociologie/ psihologie/ antropologie/ istorie? Datele se complică cu atât mai mult cu cât inclusiv jurnalul autorului este scris într-un spirit neconvențional. Este sesizabilă o particularizare a limbajului care determină așezarea discuțiilor despre Ion D. Sîrbu în spațiul literar. Mai mult, în jurnal îl găsim pe autenticul Sîrbu³ care, „mască” (deloc întâmplător!) în *Candid*, „caută «cauzele întunericii luminose de astăzi»”⁴. Este un jurnal atipic ce dovedește unitatea tematică și discursivă a scrierilor lui Sîrbu. Or, toate aceste detalii la care ajunge un public însetat de scrieri necenzurate și de detalii despre resorturile unui regim care, până nu de mult, părea fără sfârșit, fac ca citirea textelor să pună în plan secund esteticul și chiar autorul împreună cu biografia sa, chiar dacă cele din urmă sunt relevante pentru o imagine de ansamblu a scrierilor. Este momentul de schimbare generală: a regimului politic, a cititorilor și a literaturii. Galin Tihanov definește această schimbare drept un nou regim de relevanță care depinde de parametri sociali și culturali ce modelează înțelegerea și utilizarea predominantă a literaturii pe durata celui regim particular⁵. Adaptând definiția regimurilor de relevanță la cazul

3. Elvira Sorohan, *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv* (Junimea, 1999), 19.

4. Sorohan, *Ion D. Sîrbu*, 50.

5. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford University Press, 2019), 2–3.

Ion D. Sîrbu, observăm că dominantă este dată de relevanța politică, fapt datorat câtorva motive evidente: 1. textele publicistice oferă o viziune de ansamblu asupra schimbărilor sociale din anii '40; 2. *Adio, Europa!* este, printre altele, o distopie; 3. jurnalul reprezintă meditațiile autorului cu privire la diferite teme: filosofice, politice, confesive etc.

Un alt detaliu care justifică citirea literaturii lui Sîrbu în cheie politică îl reprezintă discuțiile și opiniile variate despre fenomenul „rezistenței prin cultură”. Interesul pentru acest fenomen este specific pentru cultura română⁶. Motivele pentru specificitatea fenomenului sunt legate de lipsa unei rezistențe armate puternice și de faptul că regimul comunist din România este considerat a fi fost cel mai sumbru. Paradoxal, unui stat recent format, fără simpatii de stânga, i se impune un comunism cu mai multe fețe, toate inumane, și totuși nu au existat forme de respingere considerabile. Referindu-ne strict la „cazul Gary”, pe cât de vehementă a fost critica totalitarismului, pe atât de redusă la tăcere și fără urmări a rămas. Problema se pune însă astfel: recuperarea postumă dezvăluie această formă de rezistență indirectă. Opinia lui Bedros Horasangian înglobează dimensiunea politică implicată în literatură. Scriitorul susține că literatura nu s-a predat, ci a amânat lupta cu ideologia oficială, acest război de uzură având drept rezultat subminarea celei dintâi. De altfel, este adusă în lumină o graniță foarte fină între scriitor și omul politic. Faptul evidențiază că scriitorii au făcut disidență politică atunci când s-au opus total⁷. Varietatea opiniilor (pro și contra) cu privire la existența fenomenului este, totuși, subordonată metodei de bază prin care se decide statutul unui disident. Aceasta constă în conceptualizarea unui exercițiu etic cu privire la condițiile sociopolitice care impun o privire integrativă asupra scrierilor și scriitorilor în cauză⁸.

Același exercițiu de contextualizare îl realizează Tihanov în istoria regimurilor de relevanță a literaturii. Literatura a fost valorizată pentru potențialul ei politic în contextul construcției naționale caracteristice secolului XIX și începutului de secol XX, i-a fost atribuită utilitatea socială în accepțiune marxistă, s-a cristalizat un discurs ce optează pentru autonomia literaturii valorizată în baza „literarității” sale odată cu formalismul rus, ca astăzi regimul de relevanță al literaturii să se îndrepte în sfera entertainment în care primează valoarea de piață a textului literar. Romantismul este primul curent literar-artistic care proclamă autonomia literaturii prin figura scriitorului, aspect modificat

6. Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură: Represiune, colaboraționism și rezistență culturală sub regimul comunist* (Polirom, 2015), 23.

7. Andreescu, *Existența prin cultură*, 29.

8. Andreescu, *Existența prin cultură*, 13.

de teoria literară aflată în competiție cu estetica și filosofia. De fapt, formalismul rus asigură tranziția de la regimul de relevanță în care literatura e valorizată pentru utilitatea socială la un nou regim ce valorifică literatura prin autonomia ei⁹. Disputele dintre formalisti și marxiști au loc în anii 1920, „perioadă a «noii morale proletare»”, când „impunerea unor modele uniforme în artă și literatură și transformarea acestora în mijloace de proslăvire a statului ... au fost consecința firească a dezvoltării totalitarismului”¹⁰. Adepții marxismului au fost ostili autonomiei literaturii, dar au existat tendințe de reconciliere între competiția formalismului cu marxismul într-o formă unică de întâlnire a acestora susținută de reprezentanții Eurasianismului¹¹:

Arta trebuia privită atât ca un fenomen specific, în linie cu formalismul timpuriu, cât și ca un domeniu ce avea potențialul de a transforma realitatea cotidiană în conformitate cu spiritul activist al marxismului. Astfel, era esențial să se mențină o solidaritate discretă cu cadrul marxist, în același timp afirmând superioritatea generală a formalismului în furnizarea de impulsuri pentru o estetică ce, după cum însuși Litauer afirmă, ar promova mai bine o «stilistică a modernității ruse»¹².

Discuțiile din spațiul rus au fost influențate de ideile lui Gheorghe Valentinovici Plehanov, părintele marxismului în Rusia de pe poziția de emigrant¹³. A fost unul dintre principalii fondatori ai stilului de scriere marxistă pe care a adoptat-o Lenin în formă simplificată, fiind convins că acest stil de scriere furnizează răspunsuri la toate problemele filosofiei și dezvoltării sociale. Încercă să demonstreze că activitatea artistică este determinată de valorile de clasă și că valoarea unei opere de artă ar trebui judecată după conținutul său, care poate fi exprimat și într-un limbaj nonartistic. Opera trebuie judecată prin corespondența dintre idee și formă: cu cât acestea se suprapun mai mult, cu atât opera este mai reușită. Ceea ce omite însă Plehanov este că nu spune nimic despre formele potrivite prin care să se exprime ideea. Și, privitor la idee, afirmă că

9. Tihanov, *The Birth*, 27.

10. Leszek Kołakowski, *Principalele curente ale marxismului*, vol. 3, pref. Vladimir Tismăneanu, trad. S.C. Drăgan (Curtea Veche, 2010), 50–51.

11. Tihanov, *The Birth*, 63.

12. Tihanov, *The Birth*, 63.

13. Leszek Kołakowski, *Principalele curente ale marxismului*, vol. 2, pref. Vladimir Tismăneanu, trad. Cătălin Cîndea, Emanuel-Nicolae Dobrei, Bogdan Florian, Tereza-Brîndușa Palade (coord.) (Curtea Veche, 2010), 273.

[n]u este suficient ... ca forma să corespundă ideii: pentru ca opera să fie frumoasă trebuie ca ideea să fie una «adevărată». Putem remarca aici în ce măsură a dezvoltat Plehanov premisele fundamentale a ceea ce avea să fie numit «realism socialist», în parte din proprie inițiativă, în parte sub influența lui Cernîșevski¹⁴.

Realismul socialist avea să acapareze literaturile țărilor est-europene aflate în sfera de influență sovietică concomitent cu propagarea stalinismului ca „întrupare absolută a bisericii universale a comunismului”. Astfel, s-a impus „modelul sovietic ca modernitate alternativă”¹⁵. Autonomia literaturii și dominanta estetică sunt, prin urmare, înfrânate în contextul consolidării comunismului în Rusia și, mai apoi, prin exportul de regim politic în estul Cortinei de Fier. Dacă începuturile disciplinei au fost marcate de activitatea formaliştilor ruși, sfârșitul său e simbolizat de schimbarea lui Iser de la sfârșitul anilor 1980 și începutul anilor 1990. Se realizează un transfer de la teoria receptării și fenomenologia lecturii la ceea ce el a numit „antropologie literară”. De asemenea, sfârșitul disciplinei este marcat și de decesul lui Iuri Lotman în 1993, care a încheiat o carieră în care a adoptat treptat semiotica drept o teorie globală a culturii, mai degrabă decât o teorie literară concepută în mod specific. În contextul francez, Lotman schimbă direcția dinspre teoria literară spre semiotică, nuanțată drept teorie a culturii. Acest aspect a fost anticipat însă de Roland Barthes¹⁶.

Se cristalizează o viziune diferită care fluidizează granițele dintre autonomia și specificitatea literaturii, pe de o parte, și dependența față de forțele sociale și politice, pe de altă parte. Literatura este reconceptualizată „ca fir intermodal în memoria culturală a unei umanități mereu reziliente și gândite holistic”¹⁷. Receptarea lui Bahtin din perspective postmoderniste și post-structuraliste sunt o dovadă a faptului că opera sa oscilează între diferite regimuri de relevanță, orientându-se spre propriul său teren: filosofia culturii. Astfel, el trasează un regim de relevanță diferit, în care literatura nu este nici autonomă față de societate și politică, nici atașată strict acestora, nici identică cu celelalte arte, dar nici complet diferită de ele. În schimb, literatura este poziționată la răscrucea mai multor modalități de expresie și a unor energii discursive ambivalente—cuvânt, răs, implicare corporală, angajate atât în laudă, cât și în parodie:

14. Kołakowski, *Principalele curente*, vol. 2, 286.

15. Kołakowski, *Principalele curente*, vol. 3, 5.

16. Tihanov, *The Birth*, 28.

17. Tihanov, *The Birth*, 133.

Pentru Bahtin, literatura este un laborator al devenirii, în care principii discursive mai largi (monolog și dialog; heteroglot și homoglot; centrifugal și centripet) sunt prezentate ca forțele reale care modelează textul. Limba este la fel de importantă în înțelegerea literaturii și a genurilor de către Bahtin—nu pentru că utilizarea ei ar putea fi demonstrată ca fiind diferită de cea a limbajului cotidian (așa cum ar susține formalistii ruși), ci tocmai pentru că limba din literatură (în special din roman) intensifică statutul limbajului cotidian ca fiind deja stratificat, deja desfășurat într-un mod heteroglot natural disponibil (dar nu natural produs), care sfidează omogenizarea normativă¹⁸.

Odată cu „descătușarea” de primatul limbajului și cu accepțiunea conform căreia un continuu act de „înstrăinare” față de limba originală este legitim¹⁹, se poate vorbi despre *world literature*. Concret, în analiza de față vom demonstra că textele pe care le vom explora funcționează în paradigma *world literature*, cu mențiunea că trec printr-o fază intermediară de relevanță pentru ceea ce am putea numi literatură regională sau a statelor fost comuniste. Justificarea optării pentru varianta de „literatură regională” derivă din despotismul autocratic, existent atât în URSS, cât și în țările est-europene, care își are originea în actul de „redefinire a compasiunii”, cauzat de „respingerea condiției umane în favoarea condiției istorice”²⁰. Astfel, „omul nou” din toate țările socialiste trebuia masificat, prin urmare, gândirea critică e calificată drept subversivă, deoarece demitizează narativa omogenității și tinde spre excluziune.

Vom începe analiza cu textele de publicistică ale lui Ion D. Sîrbu, texte scrise în anii '40. Sunt texte profund ancorate în social, care își revendică materia primă din societatea românească din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Sunt unitare, așadar, din punct de vedere tematic, dar sunt divizate de factorul politic. Și anume, textele scrise începând cu 1945, când Sîrbu constată (just, de altfel) că principiile marxiste rămân la nivel de filosofie, de ideologie de partid și că, de fapt, servesc pentru instituirea unui regim totalitar. Pornim de la premisa că Sîrbu a fost ilegalist și că a rămas atașat principiilor de stânga, fiind unic din punctul de vedere al ideologiei în rândul cerchiștilor²¹. În textul *Muncitorii* (1941) Sîrbu tratează problema mineurilor în contextul industriei precare a României. Surprinde problemele clasei muncitorești de pe poziții marxiste în contrast cu politicile de

18. Tihanov, *The Birth*, 133.

19. Tihanov, *The Birth*, 182.

20. Kołakowski, *Principalele curente*, vol. 3, 6.

21. Patraș, *De veghe*, 21.

guvernare ale partidelor, preocupate mai mult de problema țărănească. Surprinde falia dintre lumea agrară și cea industrială care trebuie reformată. De altfel, Sîrbu chiar susține minerii greviști din 1941, scrie un text despre greva respectivă și, drept urmare, este trimis în război și ajunge până la Stalingrad. Studenția avea să-i fie marcată de năvălirea între universitate și linia frontului.

Adevăratul student (1941) construiește periplul scriitorului între lupta pentru carte și lupta la care obligă „harta României ciuntite”²². Încrâncenarea determinată de situația marginală în care se găsea face ca în *Universitatea de azi—icoana societății de mâine* (1941) să realizeze portretul studentului, vorbind, de fapt despre sine: „Studentul a fost lăsat singur în fața marilor probleme. Cu ce era înarmat? Un suflet mare, neîncercat și naiv și un idealism neancorat în realitate”²³. Pasajul selectat reflectă, de fapt, fundamentul credințelor scriitorului care alege să-și păstreze naivitatea, transformată ulterior în „inflexibilitate morală”. Textele anterioare anului 1945 sunt scrise în aceeași manieră care reflectă preocupările sale pentru dimensiunea socială, un anume tip de activism critic și, în același timp, empatic față de clasa muncitoare. Va fi o temă recurentă regăsită în povestirile minerești. Poate cel mai de impact text în acest sens este *Reportaj din Petroșani (Valea Jiului)*. „Simbolica întâlnire între două lumi” este marcată de contrastul dintre mizeria care domină coloniile minerești și imaginea mistificată a țărânului „autentic”. Note pe marginea actualității (1945) deschide seria criticilor la adresa regimului comunist în proces de instaurare. Prima observație critică constă în „tragicul timpurilor noastre rezultă din faptul că accentul de pe «om» s-a mutat pe «colectivitate»”²⁴. Prin aceasta, e anticipată anularea individualității condamnată la dedublare (recurentă în volumul *Șoarecele B...*, *Lupul și catedrala*, *Adio, Europa!*). Mai mult, în *Dreptul la critică* (1946), Ion D. Sîrbu tratează subiectul mai sus amintit din lucrarea filosofului polonez: gândirea critică. O conceptualizează drept garanția libertății poporului și, în aceeași manieră stângistă, o atribuie întregii societăți—educate sau nu. „Bârfa” și „curajul intelectual al omului liber” sunt formele pe care gândirea critică le înglobează și, în esență, sunt reacțiile individului în fața dictaturii. În textul *Despre muncă și muncitor* (1946), Sîrbu utilizează dictonul „Să nu-ți faci niciodată din om un mijloc; întotdeauna să vezi în el un scop”²⁵. Intră, astfel, în disonanță cu una dintre credințele lui Marx:

22. Ion D. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul nostru valah* (Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1999), 12.

23. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul*, 19.

24. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul*, 83.

25. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul*, 116.

cunoașterea umană și practica umană, îndemnate de voință, vor coincide în mod necesar și vor deveni inseparabile în cadrul unei perfecte unități, astfel încât alegerea scopurilor va deveni efectiv identică cu mijloacele cognitive și practice de atingere a lor. ... Această idee este în mare parte răspunzătoare pentru toate trăsăturile antiștiințifice și antiintelectuale ale marxismului în ipostaza lui particulară de ideologie a comunismului²⁶.

Pe aceeași linie critică se află și *Libertatea de a renunța la libertate*. Pornim de la o constatare a lui Herbert Spencer conform căreia accentuarea libertății formale, declarative scade proporția libertății. În tonalitate caustic-ironică, cetățenii sunt descriși ca împovărați de „libertăți”. „Parada grotescă de libertăți” este contracarată în stil caricagialesc de un cetățean turmentat care declară „libertatea de a renunța la libertate” ca fiind inalienabilă. În completare, autorul amintește de „libertatea de a renunța la alegeri”.

În continuare vom analiza textele de sertar ale lui Ion D. Sîrbu, texte scrise în anii 1980, dar, din cauzele pe care le-am menționat, publicate după 1989. Notele de jurnal atestă poate cel mai evident dedublarea eului ca fenomen specific perioadei comuniste²⁷. În momentul în care autorul a scris aceste texte, trecuse deja prin experiența carcerii comuniste și a urmărilor. Sunt scrieri ce atestă o viziune pesimistă cu privire la valorile societății românești și ale societății occidentale.

Câteva motive recurente în jurnal și *Adio...* sunt pasivitatea Occidentului față de totalitarismul din estul Europei și fractura dintre ideologia marxistă și orientările ideologice și politice ale regimurilor comuniste. În acest sens, un exemplu relevant este intriga din *Adio...*, personajul principal (*alter ego* al lui Sîrbu) fiind singurul care își dă seama cu adevărat de confuziile nomenclaturii la nivel teoretic. Prima pagină a jurnalului îi aduce în atenție pe cei care își pierd încrederea în umanitate și istorie: „Dacă nu alunecă în apathia îndobitocirii sau a cinismului ticăloșiei cotidiene ... se întorc spre Dumnezeu ... martor, judecător, confrate sau complice al imensului cataclism eschatologic la care asistă neputincioși, cu dublă melancolie, alături de șarpele și demonul casei și ai patriei”²⁸. Cu alte cuvinte, Sîrbu face un pas în spate (pas impus, de altfel, de reprezentanții Partidului) din mijlocul „târgului” și meditează pe marginea actualității. El însuși descrie modul în care „i se mai permite să-și permită” aceste meditații:

26. Kołakowski, *Principalele curențe*, vol. 3, 408.

27. Gail Kligman, *Politica duplicității: controlul reproducerii în România lui Ceaușescu* (Humanitas, 2000), 24.

28. Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Glosse. Craiova, 1983–1986*, ed. Marius Ghica (Scrisul Românesc, 1991), 7.

„Rezistența cea mai inteligentă față de Puterea-puternică (atotputernică) nu mai poate fi activă și nici pasivă... Doar reflexivă ... Rezistența reflexivă, ca ultimă formă de opoziție, ar consta în meditație și rugăciune, atât a elitelor intelectuale, cât mai ales a celor umiliți și obidiți”²⁹.

Sîrbu distinge, așadar, trei tipuri de rezistență: activă, pasivă, reflexivă. O consideră (și o adoptă) pe ultima ca fiind cea mai inteligentă în raport cu „Puterea-puternică” pe care, după modelul Tatălui său, o consideră „de dreapta”. Stînga (politește vorbind) este de stînga numai în lupta pentru putere, care odată obținută se transformă în „naționalism, șovinism, autohtonism, protocronism, xenofobie, antisemitism etc.”³⁰. Sugerează că a fi de stînga presupune o permanentă raportare la mediul social, cu realitățile sale, nu urcarea în ierarhia nomenclaturii pentru care fondarea cultului personalității liderului este condiția de validare a statutului „mai egal” decât al altora. În acest sens, victimologia pe care o modelează în *Adio...* este însăși de stînga. Este o victimologie cu dublu sens: a lui Candid și a lui Marx, a ideologiei ce rămâne prăfuită în fața melanjului cu extrema dreaptă a Partidului. Datele factuale din aria filosofiei și a istoriei justifică faptul că Ion D. Sîrbu face aceste observații în mod just și, prin acestea, că regimul de relevanță în care se încadrează literatura sa este cel politic:

Cu totul altceva este eficiența marxismului ca instrument de mobilizare politică ... terminologia sa este folosită în sprijinul celor mai diverse interese politice ... Oriunde este la putere comunismul, clasa guvernamentală îl transformă într-o ideologie ale cărei surse reale sunt naționalismul, rasismul, imperialismul. Comunismul a contribuit la mult la revigorarea ideologiilor naționaliste prin faptul că le-a folosit pentru acapararea și păstrarea puterii, iar în felul acesta și-au produs propriii gropari³¹.

Așa cum am precizat, jurnalul lui Sîrbu este unul atipic, utilizând măști care apar ca personaje în alte scrieri, personaje alter ego-uri ale autorului ce confirmă încă odată capacitatea sa de poziționare pe diverse planuri. Tutilă, personajul care face parte din conducerea de partid, afirmă că „despre viitor nu încetăm să ne învățăm și acum în jurul Manifestului Comunist, fără să avem curajul să recunoaștem, în mod cinstit, că e depășit, utopic, absolut irealizabil...”³². Este o denunțare a bazei ideologice a comunismului venită din partea unui membru

29. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist*, 152.

30. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist*, 14.

31. Kotakowski, *Principalele curente*, vol. 3, 413.

32. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist*, 18.

cu funcție importantă, o denunțare ce va fi mult amplificată în finalul romanului *Adio...* În ceea ce privește lupta de clasă, mizând pe dihotomia bogat-sărac, *Candid* ajunge la concluzia că „s-a simplificat, dar s-a adâncit”. Personajul nuanțează sensul celor doi termeni ținând cont de cine deține puterea, punând în paralel situația de fapt cu principiile enunțate de Marx: „a fi comunist înseamnă a lupta continuu, cu orice sacrificiu, pentru schimbarea situației prezente”³³.

Adio, Europa! a fost catalogat ca distopie, roman sarcastic, alegoric, politic, moralist, eseistic/ „de idei”. Toate aceste etichete sunt validate de conținut și justifică statutul de sertar al textului. Plurivalența textului și, implicit, dificultățile de categorisire care derivă din aceasta sunt sesizate de Nicolae Oprea, care nu îl plasează în tradiția prozei românești, ci

pe filiera literaturii latino-americe a unor Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier. ... Pare imposibil de prins într-o definiție formula epică propusă de Ion D. Sîrbu. *Adio, Europa!* poate fi considerat, cu egală îndreptățire, roman: alegoric, pamflet, filosofic, politic, parabolic, parodic, ironic, eseu, jurnal, cronică, frescă socială etc. ... Cu rară dicțiune epică și erudiție controlată, cronicarul Isarlâkului își strigă aici disperarea izolării de Europa, ca într-un *theatrum mundi* fără ecouri³⁴.

Pe lângă intriga romanului, care ilustrează probleme ideologice, în eseismul specific și dominant al romanului se regăsesc observații care completează parcursul unitar al credințelor ideologice ale lui Sîrbu. Face distincția între socialism și comunism, indicând exact situația din RSR și prin prisma a ce numește a fi de stânga susține, de fapt, că el, *Candid*, este singurul de stânga, singurul care nu se asociază cu tergiversările ideologice înspre naționalism: „Alcoolul a fost întotdeauna de stânga, ca și lacrima, disperarea, singurătatea, dreptatea ... Socialismul nu este altceva decât *summa* bucuriilor pe care nu le avem deocamdată, comunismul va fi *summa* bucuriilor pe care nu le vom avea niciodată”³⁵.

Nici observațiile geopolitice nu lipsesc din textele lui Sîrbu. Yalta devine un topos al scrierilor sale, conferința în urma căreia s-au împărțit sferele de influență fiind descrisă de Sîrbu în același registru ca Europa și ca membrii de partid: „Simplă halcă de popor viu aruncat în

33. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist*, 30.

34. Nicolae Oprea, *Ion D. Sîrbu și timpul romanului* (Universitatis, 2000), 128.

35. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist*, 299.

gura ursului” este metafora construită în jurul situației geopolitice a tuturor țărilor-satelit Moscovei. Totodată, Europa este descrisă astfel: „Profitând de catatonie strategică a celor doi giganți, Europa—acest muzeu al tuturor iluziilor, utopiilor și ideilor salvamunde—nu mai este decât o imensă tarabă de comercianți și mici politicieni venali”³⁶. Faptul că occidentalii au lăsat „mână liberă”³⁷ Uniunii Sovietice în esutul Cortinei de Fier a marcat întreaga istorie a statelor est-europene, prin urmare, observațiile lui Sîrbu sunt general valabile și pentru state din regiune care s-au confruntat cu aceeași presiune externă venită din partea URSS și pentru care Occidentul a rămas lumea de dincolo de bariera ideologică.

Despărțirea de Marx este simbolic și parodic construită în roman atunci când, în urma discuțiilor declanșate de răsul lui Candid, se propune o reevaluare a lui Marx în baza ideologică a Partidului și, pentru că nu i se mai găsește locul, inclusiv statuia lui începe să rătăcească. Unde în alt loc decât în apartamentul lui Candid și al Olimpiei? Și unde mai ironic de-atât decât... sub icoane? Acesta e doar începutul aventurii bustului „Marelui Clasic, părintele revoluției și al revoluțiilor”, pentru ca, în final, să ajungă în subsolul teatrului, semn că târgul Isarlâk este un *theatrum mundi* în care Marx nu mai joacă niciun rol. Ultima parte a romanului scoate la iveală adevărate valențe de analist politic și ideologic. Tutilă I, ca parte a nomenclurii, face o analiză a situației fără a mai păstra vreun fel de aparență sau ipocrizie tipice pentru discursurile nomenclurii. Pasajele pe care le redăm mai jos se remarcă prin exactitatea cu care Sîrbu reușește să transpună în literatura sa date istorice cât se poate de concrete, detalii care țin fie de funcționarea internă a mașinării totalitare, fie de aspecte filosofice marxiste care, în încercarea de a fi transformat într-o ideologie de stat, a sfârșit printr-o ecuație totalitară sau drept „cea mai mare iluzie a secolului nostru. A fost un vis ce oferea perspectiva unei societăți de o desăvârșită unitate”³⁸:

știm că suntem soldații juruiți ai revoluției mondiale, ai cuceririi acestei lumi pentru cauza sfântă a marxism-leninismului, reprezentat de marele nostru frate și patron, Sublima Poartă. Și atunci, pe bună dreptate vă întreb: mai are vreo importanță ce scrie în manifestul acela din 1848? Marx a fost înghițit de Lenin, Lenin de Stalin, Stalin de Hrușciiov de...³⁹

36. Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. 2 (Măiastra, 2021), 287.

37. Kołakowski, *Principalele curente*, vol. 3, 101.

38. Kołakowski, *Principalele curente*, vol. 3, 408.

39. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. 2, 424.

Pe plan de educație socială, colectivă, tovarăși, noi trebuie și suntem în stare să-l facem pe acel tânăr legat la ochi să spună parfum până la moarte ... El trebuie să funcționeze cu cea de-a doua conștiință, cu cea care știe ce să spună ca să scape viu și sănătos din experiment⁴⁰.

Nu mai e niciun secret pentru cei dinlăuntrul afacerilor acestei lumi împuțite și lașe: nu suntem iubiți, nimeni nu ne vrea de bunăvoie. Dacă s-ar face alegeri libere în pașalâkul nostru liber și independent, nu ar vota cu noi nici măcar șoferii grași din Divanul Înaltei Porți ... Poate că orice politică care se bazează pe frică și crimă devine un fel de religie⁴¹.

Concluziile la care ajungem în urma analizei noastre se centrează în jurul faptului că literatura lui Ion D. Sîrbu prezintă multiple deschideri spre domenii ca antropologie, istorie sau politică; este o literatură care transcrie coerent și unitar convingerile și principiile de stânga ale autorului, principii față de care va rămâne atașat în ciuda degringoladei naționaliste a comunismului românesc; este o literatură care prin conținut și prin contextele diferite ale scrierii/ publicării se cere a fi discutată într-un regim de relevanță distinct, și, anume, cel politic. Schimbările socioculturale din anii 1990, concomitente cu publicarea literaturii de sertar a lui Ion D. Sîrbu, susțin relevanța politică a textelor sale. În acest sens, este evidentă apropierea de modelul oferit de Galin Tihanov care accentuează importanța citirii textelor în funcție de parametrii sociali și culturali care implică cititorul, dar și o memorie și o mentalitate colective care se raportează la text în baza unei experiențe culturale anterioare, în acest caz, comunismul. Sunt numeroase argumentele în favoarea opțiunii pentru regimul politic, de la natura corpusului analizat până la poziția autorului față de nomenclatură și de directivele oficiale. De altfel, concepțiile și mentalitățile cititorilor determină o raportare la text care depășește granițele esteticului, întrucât epoca și specificul ei se află într-un proces complicat de detașare față de trecut și de reconstrucție a prezentului și a viitorului. În această situație, nu numai că Sîrbu este un disident indirect/ reflexiv, dar face propria politică cu propriul tip de gândire moral-utopică. Prin situarea literaturii sale la granița fluidă dintre mai multe domenii sau, mai bine zis, reunind mai multe tendințe și deschideri, Sîrbu poate fi înscris în paradigma unei literaturi regionale a statelor fost comuniste, deoarece surprinde cu finețe și, repet, cu exactitate, parcursul regimurilor comuniste de la Marx la dreapta.

40. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. 2, 429.

41. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. 2, 440.

References

- Andreescu, Gabriel. *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență culturală sub regimul comunist* [Existence Through Culture: Repression, Collaboration, and Cultural Resistance Under the Communist Regime]. Polirom, 2015.
- Cesereanu, Ruxandra. *Gulagul în conștiința românească: memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* [The Gulag in the Romanian Consciousness: About Memories and Literature of Communist Prisons and Camps]. Polirom, 2005.
- Cristea-Enache, Daniel. *Un om din Est* [A Man from the East]. Curtea Veche, 2006.
- Goldiș, Alex. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* [Criticism in Trenches. From the Socialist Realism to the Reinstatement of Aesthetic Autonomy]. Cartea Românească, 2011.
- Kligman, Gail. *Politica duplicității: controlul reproducerii în România lui Ceaușescu* [The Politics of Duplicity: Controlling Reproduction in Ceausescu's Romania]. Humanitas, 2000.
- Kołakowski, Leszek. *Principalele curente ale marxismului*, vol. 2: *Vârsta de aur* [Main Currents of Marxism, 2nd volume: The Golden Age]. Preface by Vladimir Tismăneanu. Translated by Cătălin Cîndea, Emanuel-Nicolae Dobrei, Bogdan Florian, Tereza-Brîndușa Palade (ed.). Curtea Veche, 2010.
- Kołakowski, Leszek. *Principalele curente ale marxismului*, vol. 3: *Prăbușirea* [Main Currents of Marxism, 3rd volume: The Fall]. Prefață de Vladimir Tismăneanu. Translated by S. C. Drăgan. Curtea Veche, 2010.
- Oprea, Nicolae. *Ion D. Sîrbu și timpul romanului* [Ion D. Sîrbu and the Time of the Novel]. Cluj-Napoca: Universitatis, 2000.
- Patraș, Antonio. *De veghe în noaptea totalitară* [Watching Over the Totalitarian Night]. InfoArt Media, 2011.
- Sîrbu, Ion D. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Glosse. Craiova, 1983–1986* [The Diary of a Journalist Without a Diary. Marginal Notes. Craiova, 1983–1986]. Edited by Marius Ghica. Scrisul Românesc, 1991.
- Sîrbu, Ion D. *Răs-cu-plânsul nostru valah* [Our Wallachian Laughter-with-Tears]. Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1999.
- Sîrbu, Ion D. *Adio, Europa!* [Farewell, Europe!], vol. 1. Măiastra, 2021.
- Sîrbu, Ion D. *Adio, Europa!* [Farewell, Europe!], vol. 2. Măiastra, 2021.
- Sorohan, Elvira. *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv* [Ion D. Sîrbu or the Suffering of the Captive Spirit]. Junimea, 1999.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford University Press, 2019.