

# „REZISTENȚA PRIN CULTURĂ” ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC POSTBELIC

**Drd. Viorel NISTOR**

**Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș**

## *Abstract*

The paper is dedicated to a phenomenon called »resistance through culture« - from the ethical-cultural sphere, manifested as a form of opposition during the communist regime featured by Romanian writers. Starting from a certain ambiguity of this expression, the author attempts to define the phenomenon, identifying the forms of manifestation and types of resistance, as well as the general features of the phenomenon – like the writers' lack of solidarity, their duplicity, their limits of expression and so on.

Din capul locului, la întâlnirea cu această sintagmă - „rezistența prin cultură” - se nasc mai multe de dileme, de la unele aparente și formale, până la altele insolubile, semn că ne aflăm în fața unei formule cu o încărcătură eterogenă, un preparat cu o chimie instabilă, gata oricând, funcție de factori externi, să se descompună, la extrem, în compuşii ei de semn contrar.

Un prim impas dilematic (și cel mai ușor de depășit) ar avea o ținută gramaticală și ține de îndreptățirea utilizării formulei înafara sau înlăuntrul ghilimelelor. Dacă ar fi „fără”, am avea de-a face cu o sintagmă complet elucidată semantic și lingvistic, deplin transparentizată, intrată în vocabularul comun, banalizată prin uz, ceea ce, pe cât se pare, nu e cazul. Dimpotrivă, nu toată lumea știe precis ce înseamnă, iar dintre cei care știu, nu toți au căzut de acord într-un fel sau altul. Dacă ar fi „cu”, am avea de-a face, teoretic, fie cu un citat dintr-un autor cvasianonim (în cazul de față), fie cu o exprimare ironică (ceea ce nu poate fi exclus cu desăvârșire), fie cu o licență, un hibrid cu origine și paternitate incerte și care rămâne cu ghilimele până la elucidare.

A doua mare dilemă ține de originea, dar mai ales utilizarea românească a termenului. Conceptul de „rezistență” (cum vom vedea) nu este autohton, el căpătând contur în contextul luptei antitotalitare, antinaziste mai întâi, apoi anticomuniste, și manifestându-se mai ales în context militar și paramilitar, în timpul și după cel de-al doilea război mondial. Mai românească și mai specifică (dar și mai incertă) este utilizarea lui în context cultural, în condițiile instaurării comunismului de sorginte sovietică în țara noastră. Faptul de a fi existat diferențe majore în manifestările anticomuniste în diverse țări satelit, faptul de a se fi conturat o „rezistență prin cultură” tipic românească, cu toate caracteristicile ei, sunt surse de întrebări neliniștitoare. Cea mai mare dilemă, cea mai grea și mai chinuitoare, ține fenomenul în sine, de temeinicia opțiunii și a formelor de manifestare, de eficacitatea politică, morală și, nu în

ultimul rând, culturală, de justificarea etică și estetică a fiecărei persoane în parte și, nu în ultimul rând, de modul în care oamenii de cultură implicați se raportează post factum la acest fenomen.

În lupta împotriva totalitarismului comunist, „rezistența”, în general, însemna o formă de rezistență fizică (la arestări, torturi, interogatorii, condiții de detenție), o rezistență psihică (la presiune, delațiuni, trădări, integritate, reeducare), o rezistență morală (la principii, în raport cu propria persoană, familia, prietenii, colectivitatea, trecutul, în raport cu ocupanții și noul regim sau în raport cu puterea, în general). Rezistența manifestată pe tărâm intelectual, în domeniul artelor, în literatură, în cultură, așadar, ar presupune câte ceva din fiecare dintre celelalte forme de rezistență, la care se adaugă în plus o componentă spirituală, nu foarte ușor de definit și măsurat. De fapt, fenomenul în sine, căruia i-am spus generic „rezistență prin cultură”, suportă mai multe denumiri, mai mult sau mai puțin echivalente, mai mult sau mai puțin complementare sau concurente, în funcție de autor, de conotații, de interpretări sau interese. Ironia face ca autorul care a folosit printre primii sintagma „rezistență prin cultură” – consacrată drept cea mai elastică și cuprinzătoare – să o fi făcut cu sarcasm și mai degrabă într-un sens critic, negativ. Un alt autor, Adrian Marino, preocupat de timpuriu, după 1989, de această temă, are nu o formulă, ci chiar mai multe, succesive, pe măsura clarificărilor și a dezbaterilor desfășurate. Astfel, imediat în 1990, el vorbește mai întâi de „rezistența intelectuală”, nuanțând mai apoi (1991) în „rezistență și cultură”, cu o specificație, datând tot de atunci, de „rezistență literară”, cu varianta „rezistent literar”, pentru a ajunge la formula de „rezistență culturală”, considerată mai exactă prin cuprindere, în 1995. Un alt autor preocupat de temă, Sanda Cordoș, vorbește fără ezitare despre o „rezistență în literatură”. Dar ar exista și un fenomen de „rezistență la literatură”. Lista denumirilor este, fără îndoială, incompletă și deschisă, oricând putându-se invoca, cu temei sau cu mai puțin temei, o „rezistență...” în teatru, în muzică, în arhitectură, în psihologie, în sociologie, în orice alt domeniu.

Concept greu de apucat și delimitat, „rezistența prin cultură” este, într-o exprimare dostoevskiană, un fel de „bătă cu două capete”: depinde de unde o apuci. Există o categorie de cercetători care, oripilați de „trădarea intelectualilor” și de dezvoltările postdecembriste ce vedeau lipsa reacției intelectualității românești în fața invaziei sovietice, au ținut să demonstreze existența unei „rezistențe” chiar și în primul deceniu de comunism. Din această perspectivă, „rezistența culturală” are conotații precise, însemnând o „*reacție de autoapărare* (subl. aut.)”, de salvagardare a identității spirituale, acțiunile acesteia „*au drept destinatar societatea în ansamblu ei* (subl. aut.)”, pentru a insufla curaj și speranță, în al treilea rând, refuzul și împotrivirile trebuie să fie *publice*, protagoniștii trebuind să-și asume riscul sfidării

regimului, și, în ultimul rând, fenomenul rezistenței să nu se reducă la latura lui contestatară. Se înțelege de aici că nu sunt asimilabile rezistenței acțiunile și gesturile care nu au ajuns la cunoștința puterii sau a publicului, cum ar fi proiectele rămase necunoscute, jurnale, manuscrise, scrisori, toată „literatura de sertar”. Exemplele identificate de autor și calificate drept forme de rezistență autentică, după criteriile enunțate mai sus, sunt reviste (Revista Româno-Americană), asociații (Asociația „Mihai Eminescu”), articole de presă (perioada „crizistă” și nu numai), modele de rezistență (Vladimir Ghika, Grigore T. Popa). Așa cum s-a precizat, perioada cercetată este de zece ani (1944-1954), iar îndemnul autorului este pentru o necesară continuare. Vorbind despre „rezistență” în acești termeni (mai teoretici decât practici), ștacheta a fost foarte sus ridicată și va fi atinsă arareori în cursul dominației comuniste. Pe de altă parte, există un curent de idei care pune serios la îndoială conceptul și pe cei care ar încerca să se ascundă în spatele „rezistenței prin cultură”. Reprezentativ pentru acest punct de vedere este dialogul în trei, purtat de criticul Gheorghe Grigurcu și alți doi mai tineri autori pe diverse teme ale literaturii. Mai întâi, criticul face o împărțire a perioadei în care se poate vorbi de o rezistență în trei etape: prima perioadă ar data din 1947 până în 1965, numită a proletcultismului torențial, timp în care, consideră autorul, „nu era posibilă nici un fel de rezistență la suprafață,, cea de-a doua perioadă, între anii 1965-1971, în care ușoara liberalizare și slăbire a chingilor a permis o „anumită autonomizare a literaturii și a artei,, și a a treia perioadă, numită și a „reînghețului”, care începe în 1971, după „tezele din iulie”, și până în 1989. Trecând peste faptul de-a numi „rezistența prin cultură” o sintagmă-cliseu a limbii de lemn, criticul este ferm în îndoiala sa: „În primul rând, rezistența prin cultură se voia un fel de rezistență globală, un fel de opoziție la regim, care să reunească și postura civică, și postura politică, ceea ce desigur este un mare sofism, întrucât era vorba tocmai de o mască a insuficienței împotriviri pe plan civic și politic. Deci, era un truc prin care se camufla tocmai ceea ce nu au realizat scriitorii și intelectualii noștri în relațiile lor, nu odată oportuniste și lașe, dacă nu cumva de capitulare totală, față de regimul comunist”. Oricât de dure și de necruțătoare ar părea, afirmațiile acestea nu pot trece neobservate. Într-adevăr, greu i se poate nega fenomenului de rezistență asumarea aceluși rol de opoziție sui-generis, mai mult tacită, de suplinire a unei opoziții fățișe de natură civică și politică, rezistență folosită, de multe ori, ca mască a slăbiciunii, oportunismului și lașității. Pe de altă parte, pare o exagerare generalizarea invocării acesteia ca truc, ca și camuflaj, sau generalizarea în cazul capitulării totale față de regimul de ocupație comunist. „Al doilea semn de întrebare asupra sintagmei în discuție apare legat de maxima ei extensie. Dacă luăm în accepția sa perfid generalizatoare rezistența prin cultură, ea ar constitui o justificare, un alibi pînă și pentru compromisurile cele mai

impardonabile”, continuă criticul și e, din nou, greu de combătut când e vorba de rezistență folosită ca alibi pentru complicitate și compromis.

Un autor pus pe despicat firul în patru a fost, din capul locului, Adrian Marino, care, analizând fenomenul rezistenței, îl tratează cu relativă bunăvoință, dar și cu luciditate. În înțelesul său, au practicat o formă de „rezistență literară”: „scriitorii și publiciștii literari de orice categorie care au refuzat direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea sistemului totalitar comunist. Care s-au opus, într-o formă sau alta, transformării literaturii într-un instrument de propagandă. Care au protestat și rezistat, într-o măsură sau alta, indicațiilor, normativelor, cenzurii, dispozițiilor administrative și legale, care au subjugat și umilit literatura română timp de peste patru decenii”. Operând cu o definiție a fenomenului și a speciei de „rezistent literar” relativizantă și laxă, autorul face câteva distincții pe care, pentru completarea viziunii, le reținem în rezumat. Astfel, spune A. Marino, se poate vorbi despre o „rezistență pasivă” și o „rezistență activă”. La rândul ei, din prima categorie se distinge o formă de rezistență „*spontană, inocentă*” (subl. aut.), care se manifestă prin refuzul participării și implicării, specific scriitorilor funciar apolitici, iar literatura lor este una de tip evazionist. Această tip de rezistență s-ar fi manifestat în ultimele, mai ales ultimul deceniu de comunism. Tot pasiv, dar pe o treaptă superioară, ar fi refuzul „*conștient și asumat*” (subl. aut.) al unor scriitori de a scrie conjunctural, eventual la comandă, în folosul cuiva, în pofida unui anume risc, de a fi admonestați, sancționați, blamați. Admițând existența în această zonă a numeroase cedări din partea scriitorilor, fără a le individualiza, A. Marino insistă totuși mai ales asupra vinovăției sistemului comunist, cât asupra slăbiciunilor omenești. „Trecerea de la *rezistența pur literară, pasivă, la cea activă: politic-literară* și, în cele din urmă, la *rezistența politică prin literatură*, reprezintă pragul hotărâtor al acțiunii de rezistență”. Nuanțând în continuare, autorul particularizează, în cadrul rezistenței active, o atitudine de *refuz explicit* de a colabora, de a semna, de a scrie, a deveni informator al Securității. În unele cazuri, urmările acestui refuz au fost tragice (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Marcel Mihalaș), în altele, refuzul vizând doar libertatea de expresie, urmarea a fost expulzarea (Dumitru Țepeneag din grupul „oniricilor”). Treapta supremă a „rezistenței active” ar fi încălcarea legii ca formă de protest, adică publicarea clandestină a unor texte sau cărți, colaborări cu *Europa Liberă*, publicarea de texte subversive, scăpate de cenzură. Autorul dă și câteva exemple din nu foarte multe existente: Bujor Nedelcovici, Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu.

Însă, așa cum era de așteptat, într-un fenomen atât complicat, de eterogen, de greu cuantificabil, mai important chiar decât identificarea unor borne orientative, este procesul invers de nuanțare în judecarea unei literaturi, a unei opere sau a unei persoane. Iată câteva

criterii de acest fel propuse de A. Marino: care a fost atitudinea generală a scriitorului, înainte și după 1989; cât din opera lui reprezintă rezistență reală și cât compromis sau conformism; proporția dintre sinceritate și oportunism, între rezistență reală și disimulare; coerența, consecvența și continuitatea în timp a atitudinii publice, sociale și literare; direcția generală esențială a mesajului său, în formula întâlnită: anticeaușism sau anticomunism.

Cu acest instrumentar primar, asupra căruia va interveni mai târziu în sensul sensibilizării și perfecționării, sugera autorul, am putea încerca ordonarea, sortarea, curățarea literaturii române postbelice de balastul epocii comuniste. Lucru aproape imposibil de realizat, câtă vreme aproape pentru fiecare scriitor luat în parte, „rezistența prin cultură” înseamnă altceva, în infinite nuanțe și culori. Iar asta induce și întărește concluzia, aproape unanimă, că „rezistența culturală în România comunistă n-a cunoscut o formă organizată, n-a existat, așadar, un proiect colectiv și nici, prin urmare, acțiuni de grup”. Dacă s-a rezistat, s-a făcut la modul individual, fiecare scriitor încercând să păcălească ideologia, cât se putea, cenzura, cât era posibil, sau pe sine, dacă nu exista altă soluție, într-o ecuație pur personală care excludea solidaritatea. Un singular gest, trecător, de acțiune comună sesizează Mircea Martin că s-ar fi produs în sânul scriitorimii române după lansarea “tezelor din iulie”, acel sinistru program, importat din Asia, de închidere, reideologizare și reîngheț: “ceea ce (...) mai trebuie relevat este un lanț de acțiuni mărunte și anonime, o complicitate spontană și tacită care funcționa de la redactorul de editură sau de revistă până undeva în birourile și coridoarele culturale ale Puterii și care a reușit să amâne, să atenueze și chiar să blocheze uneori indicațiile și dispozițiile "revoluționare" ale conducerii superioare a Partidului”. Chiar dacă aceste atitudini n-au produs efect de durată, susținere explicită și solidaritate: „1971 rămâne momentul unei remarcabile rezistențe intelectuale față de riscul de a se pierde ceea ce s-a câștigat din 1964 pînă atunci, al unei oricât de limitate solidarități în fața amenințării unui nou "îngheț””. În rest, fiecare scriitor a înțeles “rezistența” într-un mod propriu: unii cu decență, alții cu sacrificii, unii cu demnitate, alții cu fățarnicie. Unii scriitori, într-un efort personal, au reușit, cu tenacitate și subtilitate, “să facă din micul lor domeniu intelectual o oază a ierarhiei valorice și a ordinii naturale”, ceea ce ce putea părea o performanță pentru acea vreme. Cu toate acestea, această mică rezervație intelectuală “nu a reprezentat un *nucleu* al societății civile, ci mai degrabă un ciob, un fragment rătăcit din amfora civilizației interbelice”, chiar dacă “este vorba aici de unul dintre puținele pătrățele albe dintr-o foaie aritmetică altfel sistematic înnegrită”. Partea cea mai sensibilă și puțin scuzabilă este că aceste “cioburi” sau “pătrate” n-au fost niciodată și nici nu s-a încercat a fi piese ale unui puzzle. Astfel, aveam mereu petice și niciodată un întreg. Or, onestitatea în cauză, singură, stingheră, izolată, nu era suficientă și “a devenit eroism doar atunci când a încercat să se propună ca

model întregii societăți. Când a avut curajul să o facă. Asemenea atitudini au fost, însă, după cum bine știm, deprimant de rare”.

Lipsa de solidaritate sau mai precis solidaritatea lipsă (posibilă) o acuză și Monica Lovinescu, cu aceeași hotărâre cu care o făcea și de la microfonul *Europei Libere*: „Șopârlele introduse în cărțile publicate puteau crea complicități cu cititorul prompt să recepteze subînțelesurile, nu însă și o solidaritate reală, creatoare de opinie, ca în Polonia și Cehoslovacia, unde scriitorul și artistul depășiseră limitele frondei pur profesionale”.

“Rezistența prin cultură” s-a vrut, de la bun început, mai ales prin suporterii ei, o marcă românească, fie ca un merit excepțional, fie ca o scuză, fie, măcar, ca o spălare a obrazului îndelung și din abundență pătat, în cel mai rău caz: “la noi, spre deosebire de ceea ce se petrecea la vecinii cu scriitorii pe baricade, s-a rezistat prin literatură, acesta fiind modul nostru specific de a ne opune totalitarismului”. Așa ar fi (și bine-ar fi să fie) dacă aceeași Monica Lovinescu n-ar numi ea însăși, dintr-o poziție morală ireproșabilă, pe de-o parte, neutră, autoritară și greu de contrazis, pe de altă, această “teză românească” drept jumătate reală, jumătate imaginară: “Jumătate reală, teza: într-adevăr, în linii mari, de prin anii ‘60, luptând împotriva cenzurii, scriitorii, în bună parte – sau în partea cea bună -, au încercat fie a introduce porcele de adevăr, înlocuind și istoria și sociologia ce n-aveau drept în cetate, fie să creeze, fără legătură cu realitatea înconjurătoare, opere de evazionism estetic. Deci s-a rezistat prin literatură cât se putea. Jumătatea imaginară sau falsă, aceeași teză: porcelele de adevăr aduse astfel la lumina zilei ajungeau, nu o dată, să deformeze și ele adevărul, tocmai prin excesiva lui parcelizare, ca și prin concesiile făcute pentru a-i dezvoltă câteva fațete, din toată această tactică, un fel de joc cu cenzura (mai las eu, mai dai tu), adevărul ieșind confuz, tocit, incert”.

În modul cel mai real, despre rezistență și formele sale se poate vorbi la infinit, mai importante decât toate rămân operele, date spre judecata timpului, și sinceritatea de care, post factum, protagoniștii rezistenței dau dovadă. Scriitor cu probleme în timpul dictaturii, Mircea Zăciu introduce câteva accente în plus: „A existat o rezistență culturală. Nu se poate nega acest lucru. Dar ea s-a manifestat în varii forme și nu întotdeauna în atitudini ostile sistemului, dictaturii. S-au căutat „soluții” de acomodare și, în același timp, și de a afirma că spiritualitatea românească merge de fapt divergent față de linia pe care o indica Partidul Comunist. Este o rezistență într-o formă ambiguă. Nu a fost o rezistență declarată, ci o rezistență oarecum mascată”. E de remarcă, într-adevăr, această rezistență neostilă la adresa regimului, fie pentru a fi lăsat în pace, fie pentru a nu supăra sau a-ți stârni sistemul împotriva. Perfect schizoidă însă este combinația dintre „soluția” de acomodare concomitentă cu linia

divergentă față de partid, rezultatul neputând fi altfel decât ambiguu sau confuz, iar „rezistența” nealtecumva decât mascată.

De o sinceritate dusă până la cinism se dovedește Livius Ciocârlie în paginile sale de jurnal, mărturisind metonimic că, în calitate de scriitori, „am preferat să rămânem infantili și să ne jucăm cu zdrăngăneala culturală: în țarc ca orice țânc. Orașele, bisericile erau dărâmate, dar noi continuăm să salvăm cultura”. Însă nu se oprește la atât, pentru că urmează, probabil, cele mai dure cuvinte la adresa rezistenței românești, via Gombrovitz: “Gombrowicz: „literatura voastră amplifică fenomenul comunismului, construiți cu imaginația un comunism atât de puternic, încât sunteți cât pe ce să vă lăsați în genunchi în fața lui”. Acest fragment nedrept, aproape iresponsabil – scris în 1953 – prefigurează prin translație perioada când noi am inventat atotputernicia lui Ceaușescu pentru *a ne lăsa în genunchi*, ca niște copii puși la colț” (subl. aut.). Deși pare o secvență de autoflagelare, Livius Ciocârlie acceptă doar a vorbi deschis, fie și în jurnal, despre rezistență în cultura română: „Noi am salvat cultura, așa spunem. A salva presupune spirit de sacrificiu. Ar presupune să fi luptat, riscând. În realitate (excepțiile confirmă regula) noi *am făcut cultură*. Am făcut cultură atât cât ni s-a îngăduit. Am rezistat, nu ne-am compromis, fără să ne asumăm un mare risc. Dacă am fi fost salvatori, cum ne place să credem, ne-am fi grupat ca unul și am fi protestat când s-au dărâmat bisericile din București. Protestele izolate s-au pierdut în tăcerea noastră asurzitoare”.

De la o idee cinică se poate porni în reflecțiile despre rezistență ale unui romancier important al epocii, Nicolae Breban: “în ce privește atitudinea civică, am avut cei mai proști maeștri! Iar noi, ca buni elevi ai acestor mărunți demoni, le-am urmat exemplul în *pasivitate*, versatilitate și cinism profesional, iar uneori i-am întrecut”. Iar de la versatilitate, la schizofrenie, în aceste condiții, nu-i decât un pas: “trebuie să spun că am fost crescuți în versatilitate, mai mult decât atât: am putut supraviețui literar doar într-o schizofrenie a gândirii zilnice”. O schizofrenie conștientă, s-ar putea spune, dacă nu ar fi un nonsens, o schizofrenie „literară”, s-ar putea spune, dacă nu i s-ar spune mai simplu compromis: „am făcut compromisuri, dar, probabil, pentru prima oară, am instituit principiul compromisului parțial: pentru că *ei* au puterea, ne-am spus, vom scrie, la nevoie, în ziarele *lor* politice, dar în opera noastră vom rămâne curați, vom sluji doar arta pură, curată”, conchizând, deloc ironic, „acesta a fost estetismul nostru”. Însă ca de fiecare dată, și nu numai aici, după o tușă groasă urmează una subțire, slăbindu-i puterea: „trebuie amintit și spiritul de *confuzie* – ca unul dintre sentimentele adânci ale ființei noastre, nu numai de azi: incapacitatea de a privi realitatea în față, *cu orice risc*, spaima de conflict, *de orice* conflict; incapacitatea de radicalizare politică sau culturală chiar de ar fi doar pentru un deceniu sau pentru o oră”.

S-a pomenit mereu despre lipsa de solidaritate în sânul rezistenței culturale românești. Se poate spune însă, chiar mai mult decât atât, că s-au format tabere rivale care fie și-au irosit forțele în lupte colaterale, fie au secătuit energiile rezistenței prin sciziune. Pe de-o parte, se poate lua în discuție rolul protocronismului din teoria cercetătoarei americane Katherine Verdery, potrivit căreia, sub regimul comunist, scriitorii români, împărțiți în protocroniști și anti-protocroniști, s-au luptat între ei mai ales pentru influență, putere și resurse decât au făcut-o împotriva regimului totalitar: „în lupta pentru supraviețuire în domeniul cultural, mulți intelectuali și-au justificat pozițiile afirmând că au slujit valorile „nației“ mai bine decât au făcut-o rivalii”. Sau, în exprimarea altui cercetător străin, Denis Deletant: „adoptarea protocronismului, ale cărei trăsături esențiale erau promovarea unei viziuni naționaliste a istoriei românești și contestarea influențelor străine în cultura românească, a introdus în cultura românească un al treilea factor în disputa dintre partid și Uniunea Scriitorilor: așa numiții protocroniști. Aceștia s-au raliat conducerii de partid pentru a-și câștiga un pogon din terenul publicațiilor și cenzurii”. În acest fel, cultivarea valorilor naționale și militantismul pentru întâietatea lor, aflat în bătălie cu “sincronismul” și “proeuropenismul”, o luptă tolerată și poate încurajată de partid, a avut un efect negativ, cum s-a arătat, și un efect pozitiv secundar, cum susține K. Verdery: “apărarea ideii naționale a bântuit și printre intelectualii partidului și deci a subminat marxismul”.

Pe de altă parte, s-ar afla sciziunea între generații, produsă la începutul deceniului nouă prin gestul lui D.R. Popescu, președinte al Uniunii Scriitorilor din România, de “aservire”, de trecere de partea puterii, sesizat de Paul Cernat, gestul însemnând: ”începutul rupturii între scriitorii deja instituționalizați din generațiile mai vechi și cei neinstituționalizați, majoritatea reprezentând așa-numita generație '80”. Din această perspectivă, fenomenul „rezistenței prin cultură” este denunțat ca „opозиție de catifea” a unor intelectuali „castrați politic și civic” care „s-au limitat – cu puține excepții – la apărarea și ilustrarea unui estetic suficient de aseptizat încât să nu pună prea mari probleme”.

Raportată la puterea politică, “rezistența prin cultură”, plasată, la extrem, “între o accepțiune descalificantă (până la dezonoare)” și una “pozitivă și legitimoare (uneori, innobilantă)”, n-a fost, deseori, altceva decât iluzie și autoamăgire. Fiind de natură statică, pasivă, ea n-a produs niciun efect activ, nicio mișcare, nicio revoluție, putea, cel mult, induce în rândul publicului un fenomen mimetic sau de solidaritate tacită. “Rezistența prin cultură”, orice s-ar zice, a pornit de la o miză politică (a rezista în fața agresiunii puterii politice comuniste) și a sfârșit, cel mai adesea, într-o miză estetică. Estetismul a rămas ultimul bastion în apărarea acestei filozofii românești de viață, e drept un bastion tot mai șubred odată cu trecerea timpului.

Rămânând însă în sfera dualității și a atitudinii schizoide, caracteristică celor mai mulți dintre scriitorii de bună credință, iată cum descrie Tzvetan Todorov această boală a imaginarului epocilor totalitare: „...Înfășurarea individului într-o plasă „totală” are ca efect scontat docilitatea comportamentelor, supunerea pasivă la ordine. Supușii totalitari cred, la drept vorbind, că pot să rămână stăpânii propriei lor conștiințe și credincioșii lor înșiși în viața intimă. În realitate, acest fel de schizofrenie socială folosită ca paradă se întoarce împotriva lor: chiar dacă regimul totalitar face eforturi pentru îndoctrinarea supușilor săi, el se mulțumește în fapt „doar” cu docilitatea lor publică, deoarece îi este de-ajuns pentru a se menține, de neclintit; în același timp, el își liniștește supușii dându-le iluzia că, „în sufletul lor”, ei rămân puri și demni. (...) Rămas stăpân pe forul său interior, supusul nu mai este prea atent la ce face în afară”. Dacă am considera “rezistența prin cultură” ca teatrul unui război, dacă am considera scriitorii luptători de bună credință, dacă considerăm pemisa lui Todorov adevărată, înseamnă că, în acest război, puterea politică a făcut, în acest fel, ultima mișcare strategică. Rămasă fără replică. Căci libertatea conștient îngăduită n-ar depăși-o pe aceea a câinelui legat în lesă. Iar „rezistența”, în acest caz, rămâne fără obiect.

## **Bibliografie**

- Adameșteanu, Gabriela, *Întâlnirea*, roman, Prefață de Carmen Mușat, Editura Polirom, Iași, 2003
- Ardeleanu, Virgil, *Jurnal*, Editura Cartea Românească, București, 1989
- Ardeleanu, Virgil, *Rezistența prin cultură*, în *România liberă*, 18 aprilie, 1991
- Breban, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, Ediția a IV-a, Prefață de Ovidiu Pecican, Editura Ideea Europeană, București, 2006
- Cernat, Paul, *Scriitori pentru pacea Planetei, în Explorări în comunismul românesc*, vol. II, Polirom, Iași, 2005
- Ciocârlie, Livius, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, *Jurnal*, Polirom, Iași, 2001
- Cordoș, Sanda, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003
- Deletant, Denis, *Ceaușescu și Securitatea, Constrângere și disidență în România anilor 1965-1989*, Traducere din engleză de Georgeta Ciocâltea, Humanitas, București, 1998
- Dobrescu, Caius, *Modernitatea ultimă*, eseuri, Editura Univers, București, 1998
- Grigurcu, Gh., Alexandru Laszlo, Pecican, Ovidiu, *Vorbind*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004
- Igna, Vasile, *Subteranele memoriei, Pagini din rezistența culturii în România 1944-1954*, Studiu introductiv de Vasile Igna, Editura Universal Dalsi, 2001

- Marino, Adrian, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Ed. Polirom, Iași, 1996
- Martin, Mircea, *Cultura română între comunism și naționalism*, Revista 22, 17-23 septembrie, 2002
- Monica Lovinescu, *Insula șerpilor, Unde scurte, VI*, Humanitas, București
- Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ed. A II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Ed. Cartea Românească, 2005
- Tănase, Stelian, *Acasă se vorbește în șoaptă*, Dosar & Jurnal din anii târzii ai dictaturii, d. Comapania, Buc., 2002
- Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Editura Humanitas, București, 1996
- Verdery, Katherine, *Atiția inși au exercitat o influență nefastă conducând reconstrucției României*, din interviul realizat de Doina Jela, publicat în Observator cultural, nr. 321 din 26 mai, 2006
- Verdery, Katherine, *Compromis și rezistență, Cultura română sub Ceaușescu*, Ed. Humanitas, București, 1994
- Zaciu, Mircea, *Interviuri*, Ediție îngrijită de Grațian Cormoș, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p. 303, Interviu realizat de Rodica Palade, în Revista 22, nr. 21, 23-29 mai, 2000