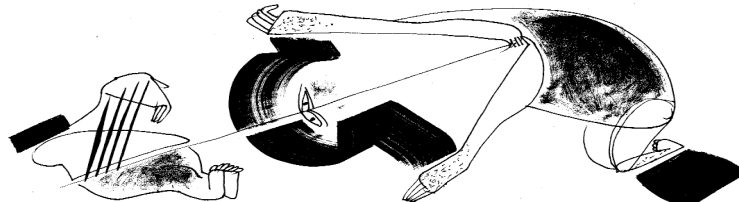


de exemplu, când am scris romanul *Sertarul cu aplauze*, l-am scris cu sentimentul că scriu o carte care, dacă am noroc, va fi o carte postumă.



eseu

■ ana blandiana

De la cenzura ca formă de libertate la libertatea ca formă de cenzură¹

Cred că, pentru a ajunge să vorbim despre cenzură într-un mod – cum să spun? – calificat, în orice caz, ca să ne apropiem și teoretic de temă, ar trebui mai întâi să vorbim despre legătura dintre scriitor și putere. Această legătură are două aspecte: primul dintre ele este nevoia și tendința continuă a puterii de a pune stăpânire pe scriitor.



Cea de-a doua este faptul că există o putere a scriitorului, care, mai ales în cazul scriitorilor adevărați, nu poate fi stăpânită. Este ciudat faptul că, în general, puterea – și nu mă refer, cel puțin pentru aceste cuvinte introductive, neapărat la dictatura comunistă, ci la orice tip de putere – cu cât e mai puțin democratică, cu atât mai mult are tendința să folosească scriitorii, să pună stăpânire pe ei. Este ciudat că, de foarte multe ori, chiar reușește. Spun că este ciudat, pentru că scriitorul, spre deosebire de cineast, de pictor, de omul de teatru este mai puțin sau chiar deloc legat de materialitate. Adică, pentru ca să-și scrie opera, el are nevoie de niște foi de hârtie și de niște creioane, în timp ce un cineast sau un om de teatru au nevoie de sume imense, de mari echipe. Un muzician are nevoie de orchestre. O statuie nu e destul să fie modelată în lut, trebuie turnată în bronz. Totul costă. În cazul scriitorului, nimic nu costă. În plus, și tocmai de aceea – în timp ce toți ceilalți sunt cenzurați prin finanțare încă de la început și pe parcurs, iar, în măsura în care sunt cenzurați, ei nu mai pot să-și producă opera (un regizor cărui nu i se aprobă scenariul nu-și mai face filmul), în cazul scriitorului, cenzura este ceva ce se întâmplă întotdeauna *post factum*. Deci el își scrie opera și abia după aceea ceilalți hotărăsc dacă o publică sau nu. Dar, chiar nepublicată, ea este scrisă și rămâne. Ei bine, chiar de aici cred că vine marea putere a scriitorului, care se bazează pe spaima celor de la putere că el va rămâne și va mărturisii. Deci, până la urmă, problema celor de la putere nu este să-l distrugă. Problema lor este să-l cucerească și să-l facă să lase niște mărturie pozitive, în cele mai multe cazuri mincinoase. Și, bineînțeles, atunci când le rezistă, se ajunge până la distrugerea fizică a celui care nu se supune. Această definiție a puterii scriitorului, în același timp responsabilitate și povară, decurge din povara perenității operei sale.

Îmi amintesc: era în anii '87-'88 și se dăra Mănăstirea Văcărești. În mod

evident, în afară de Ceaușescu, nu depindea de nimeni ca ea să nu se dărâme. În orice caz, de nimeni individual. Sigur că ar fi fost altceva dacă ar fi existat o mare mișcare de solidaritate și protest a intelectualilor, dar să nu uităm că, în perioada respectivă, existau directive care interziceau gruparea a mai mult de trei persoane, nemaipunând la socoteală tendința noastră psihologică, mult mai adâncă, de a nu fi solidari. Deci se dăra Mănăstirea Văcărești. Și sentimentul meu era de panică, nu numai pentru că dispărea în felul acesta ultimul mare complex de artă medievală religioasă din secolul XVIII românesc, ci și pentru că nu puteam să nu mă gândesc că sunt contemporană cu acest moment, că în acest moment dispărea ceva absolut irecuperabil și că, dacă lucrările mele vor rămâne, dacă eu voi rămâne, se va menționa că am trăit în această epocă fără să spun nimic, fără să mă împotrivesc unei asemenea crime. Am avut atunci, mai mult ca niciodată, sentimentul că răspund, că voi răspunde, în măsura în care sunt ceea ce voiam să devin, adică un scriitor adevărat, pentru tot ceea ce se întâmplă în jurul meu. În mod evident, din acest sentiment au decurs, în ceea ce mă privește, diversele mele reacții și felul în care am continuat să scriu. Și, bineînțeles, cenzura care mi s-a aplicat. Desigur, scrisesem și înainte și fusesem și înainte cenzurată, dar totul s-a agravat în felul acesta și, evident, de acest tip de sentimente și de reacții se leagă și evoluția relației mele cu cenzura: de la cenzurarea unor cuvinte, a unor pagini, a unor cărți, până la cenzurarea numelui și a persoanei mele.

Cred că, dacă încerc să mă gândesc cum am parcurs eu, ca scriitor și ca persoană particulară, această epocă, din punctul de vedere al cenzurii, există două perioade: o primă perioadă, care ține până la 1 martie 1977, când cenzura era o instituție care avea un sediu, un număr de angajați, un nume (Direcția Presei și a Tipăriturilor), când toată lumea știa că aceasta este cenzura, că de la editură se trimite în strada respectivă

manuscrisul și se întoarce sau nu se întoarce cu celebrul DP (care venea de la Direcția Presei); și a doua perioadă, de după această dată și până la sfârșit, când cenzura nu mai era o instituție, ci o definiție – de neocolit, dar de nelocalizat – a epocii. Este clar că, de fapt, cu excepția perioadei '68-'72, tot ce a fost înainte a fost și mai rău decât ceea ce a fost după. Căci, deși amintirile noastre tind să-l transforme pe Ceaușescu în monstru absolut, este în afara oricărei îndoieli că perioada stalinistă a fost infinit mai dură și mai criminală decât perioada Ceaușescu, care însă a fost mai greu de suportat, pentru că nu mai exista nici amintirea libertății, nici speranța ei. În timp ce, în perioada stalinistă, trăiau încă niște oameni care trăiseră cândva într-o lume liberă și care, chiar dacă cu naivitate, credeau că ea va reveni, noi, locuitorii „epocii de aur”, nu mai aveam nici știința de a ne aminti, nici puterea de a mai spera.

Singurul om, de altfel, pe care l-am sauzit spunând că a fost sigur că în cele din urmă comunismul se va termina a fost Corneliu Coposu. Eu personal am fost sigură că nu voi trăi mai mult decât Ceaușescu. De exemplu, când am scris romanul *Sertarul cu aplauze*, l-am scris cu sentimentul că scriu o carte care, dacă am noroc, va fi o carte postumă. Deci ceea ce vreau să spun este că, după '77, când, în martie, cu mare tapaj, cenzura „s-a desființat” și desființarea ne-a fost aruncată ca un mare gest de libertate, ca un mare pas înainte, de fapt – chiar dacă nu a fost mai dură –, cenzura a devenit mai greu de suportat, pentru că ea a devenit mai puțin clară, mai confuză, dar mai ubucă.

Nu am știut niciodată și nu știu nici acum câte trepte a avut cenzura. Era clar că – vorbesc mereu despre perioada pe care eu am trăit-o, cea de după '77 – prima ei treaptă o formau redactorii de editură. Era, de altfel, singura treaptă oarecum ambiguă, în sensul că ea era ocupată într-o destul

de mare măsură chiar de scriitori. Și acești scriitori, o bună parte din ei cel puțin, deși erau redactorii de editură, aveau aceleași sentimente și aceeași poziție estetică și politică, cu scriitorul care venea și le aducea manuscrisul. Și atunci începea să funcționeze un fel de *complicitate* între scriitor și redactor, împotriva cenzurii. Am spus odată această frază în străinătate, într-o conferință, și am fost întrebată „De ce spuneți *complicitate* și nu *solidaritate*?”. Și am avut o clipă de tresărire, întrebându-mă: „Într-adevăr, de ce?” *Complicitate* a fost sigur. Dar a fost și *solidaritate*? Și mi-am răspuns că, totuși, *complicitate* este mai corect spus, pentru că cea mai bună dovadă că nu era chiar o *solidaritate* era faptul că, în clipa în care se petrecea o cădere, nimeni nu-l mai apăra pe cel căzut. În aceste condiții, port, totuși, o reală recunoștință redactorilor, care m-au ajutat să lupt cu cenzura.

Cartea mea, *Proiecte de trecut*, pe care în această conferință o iau ca studiu de caz, în mod evident ar fi trebuit să nu apară. Povestea ei este extrem de complicată și complexă, dar într-o primă parte, în care ar fi trebuit să fie blocată, ea a primit aprobările, pentru că niște redactorii i-au făcut referate în care se spunea „Este o carte care vorbește despre realitățile minunate ale epocii noastre socialiste”, când era o carte despre deportări și despre închisori. Dacă cineva ar fi verificat aceste referate, ar fi apărut chiar ca o bătaie de joc la adresa cenzurii. E adevărat că la Cartea Românească era director Marin Preda, ceea ce dădea o mare libertate de mișcare, pentru că, cum să spun, el ținea spatele, el era șeful și el răspundea, el era marele scriitor, care își permitea să facă gesturi pe care, în lipsa lui, alții nu și le-ar fi permis.

Spuneam că n-am știut câte trepte avea cenzura. După această treaptă, formată din redactorii editurilor, urma Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Ministerul Culturii de atunci. Și după aceea, totul se pierdea în nori. Pentru că, în mod evident, nu Consiliul Culturii hotăra. Degeaba încercai să intervii la Consiliul Culturii, dacă o carte stătea blocată luni de zile, pentru că, din cum îți răspundeau, îți dădeai seama că lucrarea nu mai e de mult la ei. După aceea aflai, din zvonuri uneori, că a ajuns până la Elena Ceaușescu, oricum probabil ajungea, pe diverse căi, la Securitate, în măsura în care Securitatea nu se afla chiar acolo, la fața locului. În orice caz, sentimentul era că cenzura era ca o ceață care se strângea în jurul tău și, în cazurile cele mai grave, te îngheța și te sufoca. Și totuși, și eu, și majoritatea colegilor mei – mă refer la scriitorii de calitate, care de altfel au și rămas – au ales să lupte cu cenzura și uneori chiar au reușit să învingă. Încerc o metaforă care nu este

¹ Conferința cu acest titlu a fost susținută la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, în deschiderea celui de-al X-lea Simpozion național de jurnalism cu tema *Cenzura în presă – ieri și azi*.



eseu

deloc flantă pentru noi, dar este destul de exactă: lupta cu cenzura era ca o trântă, care semăna cu o îmbrățișare. Pentru că se seamănă mai mult cu o îmbrățișare decât o trântă, decât o luptă corp la corp? Deci era o luptă care, în același timp, te murdărea, pentru că te atingeai de cei cu care luptai și pe care îi disprețuiai și de care îți era frică. Și totuși, uneori, reușeai să învingi. Și cărțile pe care le-am publicat atunci și care la ora asta se traduc în zeci de limbi (deci continuă să reziste din toate punctele de vedere) dovedesc că au fost victorii.

În această ordine de idei, aș vrea să vă povestesc o dilemă, care a fost pentru mine o obsesie de-a lungul întregului deceniu 8, cel puțin. Întrebarea era următoarea: Luptăm cu cenzura zi de zi, pentru fiecare rând, pentru fiecare cuvânt, pentru că se întâmplă chiar așa, luptai pentru fiecare cuvânt. Îți scoteau un epitet, acceptai, îl schimbai cu altul, și tot nu era bine, după două-trei schimbări te întorceai tot la primul și te întâmpla să nu observe că te-ai întors la primul, și tot felul de asemenea lucruri. Deci luptam și uneori învingeam și apărea o carte, care spunea niște adevăruri uneori dure despre societatea respectivă. Dar această carte, prin simplul fapt că apărea, aducea o dovadă a faptului că există în România o libertate care, de fapt, nu exista. Deci problema era să hotărâști cum e mai corect: să lupti și, în felul acesta, în măsura în care câștigi, să girezi pe cei cu care lupti sau să alegi nonacțiunea. Adică, în fapt, să optezi între negru absolut și operă. M-am chinut mult pe această temă la care reveneam mereu și cred că eram chiar obsedat. De multe ori s-a întâmplat să discut cu colegi pe care îi întrebam, încercam să văd ce cred ceilalți și cum e mai bine. Adevărul e că eu optasem pentru a scrie și cred că am avut dreptate, pentru că – mă refer acum la generația 60 – cărțile pe care noi le-am publicat atunci au influențat generațiile următoare. Negrul absolut ar fi fost probabil mai radical, dar mai steril.

În legătură cu asta, îmi amintesc o întâmplare care m-a marcat, dovadă că o țin minte după atâția ani. Am oprit odată un coleg, un critic literar, pe scările de la **România literară**, și am început să-i pun aceeași întrebare. „Cum crezi? Eu cred așa, dar oare totuși nu-i o greșeală?”. Și am fost foarte jignită de faptul că părea foarte dezinteresat. Părea că nici nu are răbdare să mă asculte. După aceea, peste foarte puțin timp, am aflat că a rămas în străinătate. Iar după 20 de ani am aflat că fusese colaborator al Securității. Și – cum să spun? – faptul că i-am purtat pică atunci, pentru dezinteres, faptul că după aceea mi-am dat seama că dezinteresul venea din nepăsarea față de ce era aici, pentru că el urma să plece, faptul că mai târziu am descoperit că poate nici nu a plecat din capul lui, a rămas în mine ca un argument al *lupta era soluția corectă*. În orice caz, este clar că am optat pentru

luptă.

Aș vrea însă să mă întorc la volumul *Proiecte de trecut*, ales ca studiu de caz, un volum de nuvele fantastice, în care fantasticul nu face decât să camufleze vag realitatea. Cel puțin așa a fost perceput și de publicul românesc, și după aceea în edițiile apărute în străinătate. Această carte a primit viza să apară grație unor referate extraordinare, făcute la Editura Cartea Românească. Și, în acel moment, eu am făcut o gafă. Mi-au cerut de la *Viața românească* să dau ceva, niște poezii. Dar eu nu aveam poezii și am spus: „Dar am o carte de nuvele, care urmează să apară. Dacă vreți, vă dau o nuvelă.” Și le-am dat o nuvelă, care se numea *Zburătoare de consum*, povestea unei profesoare de marxism, care, ca să nu mai stea la cozi, se hotărâște să-și facă pe balcon un fel de crescătorie de păsări. Cumpără niște ouă, din care speră să iasă pui, dar, în loc de pui, apar îngeri. Deci am dat nuvela și peste câteva săptămâni am aflat că la *Viața românească* e un mare scandal, pentru că tipograful au refuzat să culeagă nuvela mea, protestând împotriva faptului că eu calomniez și îmi bat joc de realitatea socialistă! Vreau să vă spun că, după ani de zile, când au venit minerii în Piața Universității, am avut sentimentul de *déjà-vécu*. Parcă mai trăisem cândva ceva asemănător, parcă nu era pentru prima oară când mi se întâmpla. Și mi-am adus aminte. A întoarce muncitorii împotriva intelectualilor. Era un mecanism pe care îl știau de mult timp, pe care îl făceau să funcționeze când aveau nevoie. De altfel, nu era adevărat că tipografuli mă refuzaseră. Dar, desigur, era o formă de a putea opri un text indesezabil, într-o perioadă în care cenzura „nu mai exista”, deci nu mai era o instituție care să spună: „Asta nu intră!” Atunci au apelat la clasa muncitoare. Ghinionul meu a fost că, la reviste, nevăzuta cenzură era exercitată de alte persoane decât la edituri. Deci s-a luat totul de la capăt. Iar pentru că redacția revistei a încercat să se aperse, spunând că nuvela face parte dintr-o carte aflată la tipar, a fost oprită și cartea.

Și aici intervine norocul meu, care nu s-a dezmințit niciodată („noroc în ghinion” a rezumat soțul meu nemurăratele situații în care mi se întâmplau cele mai periculoase lucruri, dar din care reușeam mereu să scap), dar și înfinita capacitate de manipulare și repliere a „organelor”.

În decembrie 1981, în plin scandal cu cartea mea, Universitatea din Viena a anunțat, în numele universităților de limbă germană din Austria, Elveția și Germania, care dau Premiul Herder, că am fost aleasă drept câștigătoare pe anul 1982. Decernarea urma să aibă loc în luna mai. A fost o jumătate de an de suspans, cu nenumărate probleme. La început nu am primit viza de ieșire din țară, în cele din urmă am primit-o cu doar două zile înainte. Dar când am ajuns la Viena, cu câteva ore înainte de începerea ceremoniei, la hotel am găsit un mesaj prin care

eram anunțată că volumului meu i se dăduse drumul. Probabil cineva se gândise: „Dacă a ajuns la Viena – și ajunsesem, pentru că refuzul de a mi se da viza putea să se transforme într-o problemă de politică externă, premiul fiind înmănat în prezența Președintelui Austriei –, o să dea acolo interviuri în care o să spună că are o carte oprită”. Iar această probabilitate a fost socotită mai periculoasă decât publicarea cărții mele. În orice caz, pentru mine, bucuria că i s-a dat drumul acestei cărți a fost infinit mai mare decât Premiul Herder, iar cele două evenimente au rămas legate în mine irevocabil de amintirea complicatei lupte cu cenzura.



De altfel, în cadrul acestei lupte, am și fost interzisă de trei ori, dovadă că am pierdut în multe cazuri, deși am și câștigat uneori. Dar am fost convinsă că, într-o țară în care solidaritatea întotdeauna a fost precară – de data asta nu mă refer neapărat numai la comunism –, scrisul era una din puținele forme în care puteai să rezisti singur. Numai tu, cu foaia ta de hârtie și cu creionul tău. Întotdeauna m-am gândit ce extraordinar noroc avem noi scriitorii (vorbeam cu soțul meu) că suntem scriitori, și nu doctori sau ingineri, sau regizori de film. Noi, dacă aveam putere, dacă aveam caracter, dacă aveam curaj, puteam să rezistăm. Pentru că profesiunea noastră ne dădea posibilitatea să rezistăm singuri.

Așadar, am fost interzisă de trei ori. Prima oară după ce publicasem două poezii în *Tribuna* din Cluj, debutul meu semnat „Ana Blandiana”. Tata era închis și în foarte scurt timp, de la Oradea, unde locuiam, au fost trimise adrese la toate publicațiile din țară, în care se atrăgea atenția că, sub pseudonimul „Ana Blandiana”, se ascunde fiica unui dușman al poporului, Gheorghe Coman, un deținut politic ș.a.m.d. Am citit această adresă după revoluție, într-o culegere de documente – *Din arhivele ieșene* –, publicată de Lucian Dumbravă, deci ajunseseră și la Iași. Dincolo de faptul că mă afecta pe mine, că această interdicție a durat patru ani, în care nu am putut intra nici la facultate, mi se pare exagerat și incredibil felul în care *nu au precupețit niciun efort*, ca să folosesc o expresie din epocă: au scris și au trimis la sute de publicații adrese ca să interzică o fetiță care avea 16 ani și ceva și care publicase două poezii! Dar, la urma urmei, s-ar fi putut nici să nu am talent, poate nu mai urma nimic.

după ani de zile, când au venit minerii în Piața Universității, am avut sentimentul de *déjà-vécu*.

Și totuși, au făcut acest efort. Este un foarte bun exemplu, după părerea mea, al puterii, chiar nedovedite încă, a scriitorului, care vine din spaima celorlalți de el. Pentru că Tata era închis, se presupunea cum ar fi urmat să evoluez în același sens, deci preferau să taie de la firul ierbii orice posibilitate. Totuși, cum zice Grigore Alexandrescu, „veacul înaintea”, veacul a înaintat și atunci, un pas înainte, doi înapoi. Tot comunismul – cred că tinerii vor înțelege mai puțin –, dacă ar trebui desenat grafic, ar trebui desenat sub forma unor unde, pentru că nu a fost ceva liniar, egal cu sine. Au fost perioade în care *se strângea șurubul* – asta era expresia – și altele

în care se destrângea. Asta-i cea mai mare problemă a mea în străinătate, nu știu niciodată cum să o traduc, ca să se înțeleagă, pentru că știu și echivalentul pentru „a strânge”, și cuvântul „șurubul”, dar într-o altă limbă expresia apare aberantă, în timp ce, pentru mine, e foarte normală, m-am obișnuit cu ea, este o definiție.

Deci după prima interdicție, care a durat patru ani, șurubul s-a *destrâns*, ne-am apropiat de 1964, s-au deschis închisorile... După aceea a venit '68... Prin urmare, a fost o perioadă în care am reînceput să public, am publicat cărți după cărți și am ajuns un scriitor cunoscut. În decembrie 1984 mi-au apărut, în revista *Amfiteatru*, patru poezii. Mi-au cerut de la redacție niște poezii și eu am spus: „Nu cred că am poezii publicabile”. Asta era o formulă curentă, deci se vorbea cu naturalețe de faptul că există lucruri care sunt publicabile și lucruri nepublicabile. Și mi-au spus: „Hai, dă-ne tu poeziile, că găsim noi publicabile printre ele!”. Nici acum n-am reușit să aflui exact cum s-au petrecut lucrurile, adică cum se face că acele poezii, care au provocat un imens scandal, au apărut. Apariția și scandalul care a urmat le-a transformat în *samizdat*, adică lumea a început să le copieze de mână în mii și mii de exemplare. Și până în '89, viața mea a fost marcată de cele patru poezii. Cred că cele mai frumoase întâlniri pe care le-am avut în acea perioadă au fost întâlniri cu oameni necunoscuți, care îmi spuneau: „Vă am aici!”. Și îmi arătau partea stângă a pieptului. Asta nu înseamnă însă că îmi arătau numai inima, ci buzunarul în care aveau decupate poeziile... După Revoluție, am primit nenumărate foi ferfenite, pe care erau scrise poemele din *Amfiteatru*.

Nicio clipă nu mi-am închipuit că cineva își va da seama că eu fac bășcălie de Ceaușescu, sub forma lui Arpagic, căruia i s-a urcat la cap celebritatea.



eseu

De fapt, chiar dacă nu știu exact cum au apărut, bănuiesc mecanismul. Era revista *Amfiteatru*, care apărea împreună cu *Viața studentească* și în decembrie, în vacanța studentească, redactorii plecau împreună cu studenții în tabere. Și, din grabă și dorința plecării, s-a petrecut așa, o buimăceală. În orice caz, asta am reușit să află – că au apărut fără să poarte nicio semnătură în afară de a mea, ceea ce era neobișnuit, pentru că trebuiau să aibă semnătura redactorului de pagină, a redactorului-șef... Spuneam că nu prea am știut, pentru că, atunci, în epocă, toți cei care erau în redacție s-au dezis de mine și unii din ei chiar mi-au reproșat foarte urât că am vrut să-i nenorocesc, că le-am dat asemenea poezii, deși eu le spuseseam că nu sunt publicabile. Iar după Revoluție, toți... cel puțin cincișase persoane mi-au spus: „Mie mi se datorește că au apărut. Ceilalți nu au vrut, dar eu am luptat!” Așadar, sincer, absolut sincer, nu știu... Cred mai degrabă că nu a fost meritul nimănui, că a fost pur și simplu o întâmplare.

Urmarea a fost, evident, că nu am mai putut publica. Dar era în '85, o perioadă în care Ceaușescu era încă un personaj destul de respectat în Occident. În orice caz, era privit ca un disident al lumii comuniste. Era invitat în marile țări, se plimba, știți cu toții, cu regina Angliei, în caleașcă. Deci am fost interzisă, dar interdicția a ținut mai puțin de două luni. Ceaușescu încă ținea la numele lui bun. Și s-a revenit. S-a revenit în sensul că, teoretic, puteam să public și chiar am reușit să public, dar nimic nu mai era ca înainte. Adică toate, toate obiectivele și luptele erau puse pe mine, fiecare gest și fiecare virgulă era controlată de câteva ori. Și atunci m-am retras înspre literatura pentru copii, unde cenzura era mai superficială.

De fapt eu începusem să scriu pentru copii încă de după cutremurul din '77, pentru că am stat într-un bloc care s-a dărâmat și am trăit un mare șoc, soțul meu a fost îngropat sub dărâmături, a scăpat printr-o minune. Și după ce totul trecuse, totul părea în regulă, doar că eu nu mai știam să scriu. Nu mai scriam. Și, cum tot nu mai aveam casă, am închiriat o căsuță de paie într-un sat de lângă București și acolo am început să grădinăresc, să privim în jur și să descoperim, noi, copiii născuți la oraș, cum dintr-o sămânță cât un fir de nisip crește o floare, apoi un fruct... Și încet-încet ne-am vindecat și am început să scriu nu pentru copii, ci pentru mine, tot felul de poezioare cu plante, cu animale, cu Arpagic.

Din cea de-a treia interdicție, care a fost cea mai gravă, nu vreau să-mi fac niciun merit, deși, în perspectiva timpului, a devenit un simbol al curajului. Vă spun cu toată onestitatea, nu a fost curaj, a fost inconștiență. Nicio clipă nu mi-am închipuit că cineva își va da seama că eu fac bășcălie de Ceaușescu, sub forma lui Arpagic, căruia i s-a urcat la cap celebritatea. Meritul aceluia mare scandal nu este al meu, este al nivelului de exasperare al cititorilor, care erau

atât de tensionați, încât observau orice. Observau uneori și ce nu exista chiar. În orice caz, cartea a dispărut din librării imediat și, de altfel, a fost interzisă imediat. Lui Ceaușescu a început să i se spună Arpagic. Cei mai în vârstă vă amintiți că mereu i se schimbau numele, pentru că, nu-i așa, ca să poți vorbi despre el, trebuia să-i spui altfel decât Ceaușescu.

Și în momentul acela a început încă o interdicție, a treia. Eu nu mi-am găsit dosarul de Securitate. Se pare că a fost distrus, deși nu sunt chiar atât de sigură, în orice caz, nu l-am primit. Am primit însă, pentru că am insistat foarte mult, aproape 100 de pagini, în care figuram într-un fel sau altul, din alte dosare, din așa-numitele „dosare de temă”. De exemplu, de la dosarul *Europei Libere* mi s-a dat transcrierea a diverse emisiuni, în care figura numele meu. Adică lucruri pe care mai mult sau mai puțin le știam. Un lucru însă a fost interesant. Era o adresă, o cablogramă a generalului Vlad – șeful Securității, nu? – către șefii Securității din județe, cărora le cerea să retragă imediat din librării cartea și să raporteze câte exemplare au retras. Îmi amintesc, amuzată, răspunsul unuia, al șefului Securității de la Timișoara, care era extraordinar de speriat de faptul că nu a mai găsit decât câteva exemplare! Și-și cerea scuze, ca și cum ar fi fost vina lui că se vânduseră înainte ca el să le retragă.

Din momentul acela, a început o interdicție care nu s-a mai terminat până la Revoluție și care a avut și aspecte fizice, ca să spunem așa. În sensul că a apărut o mașină în fața casei noastre, a început să funcționeze un sistem de zvonuri, mai întâi numai foarte perfide, apoi monstroase. De exemplu, noi locuim lângă Radio. Și am întâlnit pe cineva de la Radio, care, când m-a văzut, m-a întrebat mirat: „Ce faci aici?” „Cum ce faci aici?”, am spus, aici locuiesc.” „Știu, dar mi-a spus cutare – și mi-a spus numele unui alt redactor de la Radio – că te-a întâlnit pe aeroportul din Lisabona, ieri!” Vreau să vă spun că, la ora aceea, aeroportul din Lisabona suna ca aeroportul de pe Marte, adică ceva incredibil pentru mine. Și mi-am dat seama că-i un zvon care să explice faptul că nu mai public. Pentru că faptul că aveam o rubrică în **România literară** făcea să se vadă că nu mai public. Deci, simplu, nu mai publicam pentru că eram la Lisabona. Și atunci ne-am hotărât și noi să... manipulăm, dacă ei ne manipulează! Era în septembrie, în timpul Festivalului Enescu, și am împrumutat bani și am cumpărat câte bilete am putut la festival, unde era toată lumea intelectuală a Bucureștiului. Ne-am dus să ne vadă că suntem acolo, să nu mai poată inventa. Atunci am descoperit că zvonurile erau ca niște animale, capabile să se adapteze. Imediat zvonul s-a transformat. Nu am mai auzit că așa fi în străinătate, am auzit că am cerut plecarea definitivă din țară. Și la asta nu mai aveam ce să fac, pentru că, aceia care cereau plecarea definitivă

din țară, în primul rând aveau de suportat diverse rigori, iar pe de altă parte, erau priviți cu o oarecare suspiciune, o atitudine între invidie și antipatie, de către cei care rămăneau. Și, în orice caz, în mod firesc se putea spune: „Păi da, îi dai ei mâna să fie curajoasă, că pleacă din țară!”

Așadar, asta a fost povestea interdicțiilor mele. Dar vreau să vă spun că știu o definiție pe care Jean D'Ormesson o dă intelectualului și care spune că intelectualul este *cineva aflat în căutarea adevărului dincolo de interesele sale!* Mi se pare una din cele mai frumoase și mai exacte definiții ale unui adevărat intelectual și sper din toată inima că acesta a fost și sensul felului în care am încercat să exist și să scriu.

Înainte de a încheia însă analiza cenzurii la timpul trecut, aș vrea să menționez (mai ales pentru cei care nu au trăit perioada la care mă refer) că cenzurarea nu însemna doar *tăiere*, ea putea fi, la fel de bine, și cu rezultate încă mai dezastruoase, *adăugare*. Primul meu volum (volumul unui debutant și încă al unuia cu antecedente dramatice, deci fără nicio posibilitate de a se apăra) se deschidea cu o poezie intitulată *Candea*. A fost considerată nepublicabilă și acceptasem ideea de a renunța la ea. Mare mi-a fost însă uimirea și revolta când am descoperit că volumul apărut se deschidea cu o poezie (aceeași), purtând titlul *Partidului*. Mi s-a explicat că poezia fusese „salvată” în felul acesta.

În a doua parte – și mult mai pe scurt decât în prima parte – aș vrea să explic titlul puțin șocant pe care l-am dat acestei conferințe. În timp ce în prima parte a titlului este vorba, evident, de cenzura *ideatică, ideologică* uneori, în cea de-a doua este vorba mai ales de cenzura *economică*, dar care devine, în anumite cazuri, cenzură pur și simplă.

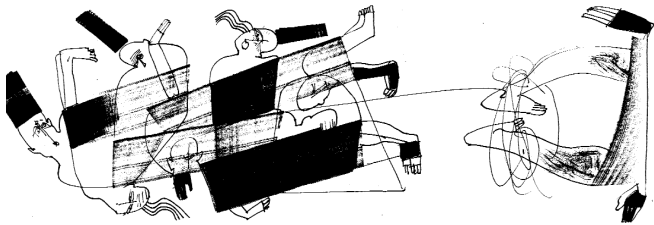
Înainte de asta, aș vrea să spun, însă, că cenzura de dinainte avea și consecințe, greu de înțeles acum și greu de înțeles și atunci.

Îmi amintesc că am cunoscut un scriitor englez, John Brownjohn, care era, în timpul la care mă refer, și președinte al Societății Scriitorilor Englezi. L-am cunoscut pe la mijlocul anilor '80 într-o vizită pe care o făcea în România. Și el mi-a spus: „Dacă ați ști cât vă invidiez!” „De ce?”, am întrebat eu mirat. „Pentru condiția de poet, pe care o aveți în România.” I-am spus: „Vă bateți joc de mine? Veniți dintr-o țară liberă, puteți scrie orice...” (Eu chiar nu aveam dreptul să public, atunci când vorbeam.) Și el mi-a răspuns: „Da, dar vă dați seama că, dacă dumneavoastră spuneți o silabă, toată lumea ciulește urechile să o audă și o completează... În timp ce eu pot să stau în mijlocul străzii și să strig toate adevărurile despre guvern, despre regină... Cel mult mă vor înconjura mașinile, ca să nu mă lovească, nimeni nu mă va asculta!” Ei bine, societatea totalitară și omniprezentă ei cenzură avea și acest efect: crea o anumită legătură între cititor și scriitor și îi dăruia acestuia din urmă o anumită aură, care, după aceea, avea să dispară.

În orice caz, după '89, cel puțin un an (teribilul an 1990!), cel mai greu pentru mine a fost să înțeleg că *libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului!* Într-o libertate la care am visat tot timpul, în care poți să spui orice, nici pe departe ceea ce spun – deși este la fel de dramatic și spun lucruri la fel de adevărate – nici pe departe nu mai are importanța pe care o avea înainte. Și asta e evident, pentru că, înainte, poezia ținuse loc de foarte multe lucruri. Cum beam cafea cu înlocuitori, poezia era înlocuitor și de religie, și de istorie, și de filosofie (pentru că ea avea la dispoziție metafora, care e o comparație căreia îi lipsește un termen, termen care era bănuț, inventat de cititor și, în felul acesta, reușea să treacă pe sub nasul cenzurii sau peste capul ei). În timp ce, în condiții de libertate, toate aceste entități și-au luat locul și ea a rămas singură cu metaforele sale lipsite de întrebare, în fața unui public infim, un public de elită, publicul cititorilor de poezie. Mi-a fost foarte greu să înțeleg. Dar am înțeles și cred că așa este normal. Cealaltă era anormalitatea.

De aici însă și până la a stabili valoarea în funcție de marketing, adică a transforma mecanismele marketingului într-un seismograf al valorii este un drum foarte lung, pe care nu mai pot să-l accept. Am fost de curând la un târg de carte de la Madrid și am fost foarte tristă că, în cadrul unei dezbateri care a avut loc și unde erau, în afară de mine, și câțiva scriitori aparținând unor generații de după Revoluție, întrebata eu din sală cum mi se pare literatura de după Revoluție, eu am spus: „După un prim moment, în care părea că va fi greu să repornească, acum este o literatură de bună calitate, cu poeți și prozatori importanți. Problema ei – am spus eu – mi se pare aceea că nu mai are încă adevărate instanțe critice.” Criticii importanți de dinainte, criticii generației 60, au ajuns la stadiul istoriilor literare și, în general, după zeci de ani în care, în fiecare săptămână, au scris despre câte o carte, nu mai fac asta. Iar cei care fac, cei care scriu cronici literare, încă nu au un prestigiu care să creeze noi valori. Spre uluirea mea, colegii cu care eram la masă mi-au spus: „Dar asta-i minunat! S-a terminat cu stalinismul criticii, în care un om hotărăște cine-i bun și cine-i rău. Acum hotărăsc cei care cumpără cărțile!” „Deci valorile trebuie stabilite de vânzare, de marketing? – am întrebat eu. Dar stați puțin, critica este ceva care se face *după* publicare, în timp ce mecanismul de marketing este ceva care funcționează *înainte* de a apărea cartea, ca să se vândă!”. Editura, dacă are bani, cumpără publicitate la diverse ziare de tiraj și face pagini întregi, în care spune că va apărea o carte foarte importantă, care este un adevărat moment al literaturii noastre contemporane. Deci înainte ca cineva – cu excepția editorului – să o citească, se hotărăște cota valorică. Asta este ceea ce trebuie să-și dorească un scriitor?

(continuare în pagina 22)



meridiane

„Cuvintele dictează ce trebuie să se întâmple“

Esurile Hertei Müller din *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (Mereu aceeași nea și mereu același neică, în traducerea inspirată a lui Alexandru Șahighian) sunt mai mult decât tulburătoare.

Nu numai prin cele povestite din copilăria și tinerețea cuprinsă de „cercul drăcesc” al vieții sub amenințare, nu numai prin grozăvia persecuțiilor îndurate cu incredibil curaj, nu numai prin portretele de prieteni și neprieteni, ci și la nivelul limbajului, prin legăturile misterioase între cuvinte, între idei, cele pe care nu le poate crea decât talentul. Probabil că legăturile între cuvintele-cheie s-au încheat de la sine, fără „premeditare”, dar ele dau un ostinato „cifrat” întregului text, de parcă ar fi fost voit. Iată un exemplu: Cuvântul

lalele (preluat din mult prea cântatul șlagăr optimist „Lalele, lalele... frumosele mele lalele”), sugerează deopotrivă lălitul, cât și bălbăiala, lenea minții. Este un cuvânt oriental, Herta Müller a intuit bine: cuvântul *laleh* denumește, în persană, o floare-simbol (căci consoanele din *laleh*, LLH, sunt aceleași ca în *Allah*). Turcii au preluat simbolul, așa încât „epoca lalelei” a dominat lumea otomană. Astfel, numele acestei flori, despre care foarte puțini mai știu că e semn oriental, a ajuns în limba română, și instinctiv cuvântul a fost repetat în comunism până la saturare – căci nu e oare comunismul tot un „curent din Orient”? Directorul fabricii în care traducea Herta Müller purta în fiecare zi altă culoare de cămașă brodată cu o mică lalea neagră – ordine repetată identic săptămână după săptămână – până ce „sclavii” fabricii au transformat cuvântul „lalele” într-o ironizare secretă, „catapultând frica în derădere”. „Fiindcă un asemenea cuvânt, LALELE, când ai nevoie de el, descrie exact contrariul său. Spus de trei ori la rând, sună deja ca un bocet”. Și tot lalelele apar și în „Strada Gloriei”, denumind caragialesc strada unde

securistul care a încercat să o racoleze pe Herta Müller, fiind refuzat, „a oftat adânc și a dat cu vaza de lalele de perete” (dar n-a cules de pe jos bucățile angajamentului rupt „pentru a-i prezenta șefului dovada de racolare”, ci pentru că se temea că, deși făcut fărăme, documentul ar fi putut să cadă în mâna „dușmanilor”). Vaza cu lalele s-a spart „cu un scârșnet de parc-ar fi fost măsele în aer”. O propoziție-vers: adunând laolaltă diafanitatea văzduhului (liber) și scârșnetul măselelor sparte sub pumnul irațional. Un zgomot care a făcut să sară, din dudul desfrunzit aflat în fața ferestrei, „pisica fabricii, cea cu urechea sfărțecată”: „O creangă încă mai vibra ca o trambulină”. Iar „trambulina” este aici un alt-cuvânt cheie, căci el avea să declanșeze saltul dintr-o lume în alta. Hărțuită, „traducătoarea de termeni tehnici” Herta Müller, nedorită în fabrică, se refugiază în cuvinte (traducând așezată pe scară, deoarece fusese dată afară din birou, observă cuvinte precum *Treppenwangen*, „obraji scării”, sau „coadă-de-rândunică” și „gât-de-lebădă”, denumiri tehnice calchiate din *Schwalbenschwanz* și *Schwanehals*), devenind definitiv scriitoarea Herta Müller. Trambulina declanșată de zgomotul vazei cu lalele sparte a trimis-o pentru todeauna pe scriitoare, din caricaturala „stradă a Gloriei” în care fusese anchetată, într-o lume în care gloria chiar există și i se cuvine.

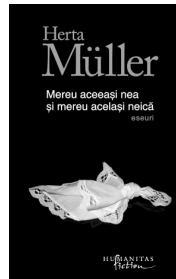
S-ar putea scrie o carte întreagă despre modul în care se întrețes astfel cuvintele la Herta Müller, în ecuații subterane create, desigur, și de faptul că autoarea a trăit mult timp într-o lume bilingvă. De exemplu, despre modul ei de a asocia contrastele: „...Mi se părea nelocul lui să-i urezi omului de bine, pe româneste, spunând: bată-te norocul!” Într-adevăr, de ce norocul trebuie să-l „bată” pe om? Fără durere nu se poate produce schimbarea? Chiar dacă e vorba de altă etimologie (ba-

tere-n poartă, sau abatere pe la tine), metafora gândită de Herta Müller declanșează un lanț întreg de sugestii. „Și când mă miram că pantoful are o limbă, mărul o inimă, gura un cer, urechea o trompă, genunchiul un ou – așadar când din pricina numelui lucrurilor mă cutreiera conținutul cuvintelor, așadar obrăznicia cu care cele vii și obiectele moarte se întrajutorează...” Nu e vorba doar de o lume a bilingvismului, ci de una în care se trăia cu două fețe, pe două planuri. „Orice copil știa prea bine că niciodată nu spui în public ce gândești și nu faci ce-ți vine să faci. Dincolo de poarta casei viața se-mparte în două: sunt lucrurile pe care n-ai voie să le faci fiindcă sunt interzise și cele pe care trebuie să le faci fiindcă ești silit”. Toți copiii știau că trăiesc într-o dictatură și fără să cunoască acest cuvânt, „dictatură”.

Desigur, din punctul de vedere al înlăturii și „criptării” cuvintelor trebuie pomenit în acest context și *Atemschaukel* (*Leagănul respirației*), roman tradus tot de Alexandru Șahighian. Care descrie pentru prima oară, cu un curaj pe care nu l-a avut încă nimeni, chinurile îndurate de germanii din România - duși fără discriminare de vârstă sau stare de sănătate în lagărele de „reconstrucție” din Uniunea Sovietică. Dialogurile autoarei se împletesc cu amintirile lui Oskar Pastior, m. 2006, acest mare poet (care, dacă n-ar fi avut ghinion, ar fi putut figura alături de Paul Celan în toate istoriile literare de limbă germană, prin limbajul său concentrat și fantasm - datorat nu numai talentului, ci și anilor petrecuți la Radiodifuziune, unde lucra cu „fărăme” sonore și cuvinte „lipite” unei aleatorii). Limbajul Hertei Müller atinge aceeași poeticitate, o șlefuire laconică de bijuterie în contrast cu sumbra mizerie descrisă. Îmi vin în minte diamantele din prăpastia în care oștile lui Alexandru cel Mare aruncau hoituri pentru a fi ridicate în gheare de vulturi și aduse „vânătorilor de comori”, cu nestemate imprimate în carne.

În „Porumbu-i galben, nu e timp”, tema lagărului („concentrarea” oamenilor și concentrarea cuvintelor) revine. Formularea e o adevărată ecuație: „O lopată cu vârf = un gram de pâine”. *Punctul zero al existenței*. „Nu se dădea

**Herta Müller,
Mereu aceeași
nea și mereu
același neică.
Eseuri.
Traducere din
germană și
note de
Alexandru Al.
Șahighian, Ed.
Humanitas
Fiction, 2011**



mare atenție vârstei celor ridicați. Uneori erau luați chiar copii, ori oameni mult mai în vârstă. Transportul în vagonul de vite dura mai multe săptămâni... Viața cotidiană consta în coloana de muncă, muncă pe deșălate, apelu de seară, foame cronică. Moartea se numea moarte prin infometare și degerare. Nu areori și sinucidere”. O lume a suferinței concrete care explică, dur, stilul autoarei: „Să nu lași în propoziția scrisă decât ascuțișul extrem al discuției pe obiecte, să catapultezi comparația într-un unic cuvânt, să rezezi discuția făcând din ea o metaforă”.

N-aș vrea să se creadă că acest volum de eseuri trebuie neapărat citit doar pentru lucrurile teribile pe care le conține, sau pentru mărturiile și portretele în tonuri de pământ. La fel de impresionante sunt scenele aparent „blânde”. De pildă, cea în care mama Hertei Müller e ținută o zi întreagă închisă în biroul milițianului satului, pentru a fi intimidată. N-a fost bătută, dar... încuiată în odaie, în primele ceasuri a plâns, apoi, observând mizeria din jur, s-a apucat să șteargă, cu batista udă de lacrimi, praful de pe mobilă. „Cum de-ai putut să-ți faci ăluia curat în cameră?, am întrebat-o. Și ea mi-a răspuns, fără a sta pe gânduri: – Păi, mi-am făcut de lucru ca să omor timpul. Și-apoi biroul lui era așa de murdar! – Dar ce ți-a spus când ți-a dat drumul să pleci?, am întrebat-o. – N-a spus nimic, nici n-a băgat de seamă că acum biroul lui era curat”. Faptul că o persoană – și nu neapărat doar un bărbat, nici neapărat un milițian – nu bagă de seamă când se face curat în juru-i mi se pare tipic pentru o lume unde dezordinea fizică și cea spirituală se confundă. De o tristețe anistorică.

■ Grete Tartler

De la cenzura ca formă de libertate...

(urmăre din pag. 13)

Eu personal am trăit, în 1993, o experiență care poate că e mult să spun că m-a traumatizat, în orice caz m-a făcut să-mi dau seama că nu există societate bună pe pământ și că noi, cei care priveam de departe lumea liberă a Occidentului, ne făcuserăm despre ea o părere exagerată. Ei nu ne cunoșteau deloc, pentru că nu le păsa de noi, iar noi nu îi cunoșteam, pentru că îi idealizam. Experiența mea a fost următoarea:

Imediat după '90, de altfel, încă din perioada interdicției, au început să-mi apară traduceri în diverse limbi. La ora asta am 46 de cărți publicate în 24 de limbi. În Germania îmi apăruseră într-un timp scurt trei cărți. Mi s-a propus să se traducă

și *Sertarul cu aplauze*. După câteva luni am primit versiunea germană a romanului. Doar că această versiune se termina altfel decât cartea mea. Și astfel am aflat că se tăiaseră din ea 100 de pagini. 100 de pagini, fără să fiu anunțat. Iar când am protestat, editorul mi-a explicat cu cinism că în română cartea are 350 de pagini, că el nu avea de unde să știe că în germană o să aibă 520 și că orice carte peste 350 de pagini, pe care o publică, este pentru el o pierdere. Deci a tăiat ca dintr-un salam... Nu știu dacă, în caz că mi-ar fi spus, aș fi fost de acord să tai ceva, dar oricum, aș fi tăiat mai inteligent, mai cu sens... A tăiat pur și simplu. A oprit cartea cu câteva capitole înainte de sfârșit. Cred că nici în România nu sunt în stare să dau în judecată pe cineva, dar în Germania cu atât mai puțin...

Singura mea răzbunare a fost că, în toate interviurile pe care le-am dat după aceea în Germania, am explicat că, în timp ce o viață întreagă am luptat cu cenzura politică și uneori mi s-a întâmplat să înving, acum mă aflu în fața cenzurii economice, împotriva căreia nu am absolut nicio armă!

În acest sens cred că nu trebuie să renunțăm la sentimentul că scriitorii aparțin unei alte lumi, unei lumi independente, lumea cărților lor, iar această convingere trebuie să rămână la fel de actuală și astăzi, ca și înainte. Și cred că, în continuare, trebuie să ne apărăm independența. Nu sunt deloc de acord cu felul în care se speră, ba de la un partid, ba de la altul, să facă niște gesturi prin care să sprijine scriitorii. Există o soluție mult mai simplă și mai corectă: nu trebuie sprijinite decât bibliotecile. Să fie subvenționate bibliotecile (academice, universitare, școlare, județene, municipale, de cartier), ca să poată cumpăra cărți. Astfel, pe de o parte, vor putea citi și cei care

nu pot să-și cumpere cărțile, devenite foarte scumpe, iar, pe de altă parte, editurile, la rândul lor, vor prospera și vor putea plăti autorii pe care, la ora actuală, aproape că nu-i plătesc.

Închei, cerându-mi scuze pentru titlul prea șocant al acestei conferințe. Am vrut să fie un semnal de alarmă, care să ne împiedice să uităm că trebuie să ne apărăm în continuare independența și libertatea, amenințate azi altfel decât erau amenințate ieri, dar aflate mereu în pericol.

Să nu uităm că, apărându-ne pe noi, îi apărăm și pe cititorii noștri, supuși unei operații de spălare a creierului de cu totul altă natură decât în comunism, dar care poate avea mai mare succes decât în comunism, pentru că atunci victimele i se opuneau, în timp ce acum sunt ferice să vadă spectacole de divertisment.

Trebuie să rămânem în continuare atenți la propria noastră definiție.

■ Ana Blandiana