

GEORGIANA LEȘU*

**LITERATURA DE INSPIRAȚIE ISTORICĂ
DIN ROMÂNIA „DEMOCRAȚIEI POPULARE”.
CAZUL TUDOR VLADIMIRESCU****

Referindu-se la specificul literaturii din spațiul balcanic, scriitorul albanez Ismail Kadaré sesiza relația specială pe care o au locuitorii acestei zone cu ideea de adevăr. Kadaré observa existența unei percepții mai degrabă artistice asupra geografiei, istoriei și memoriei; ea este specifică unui spațiu în care mitul se învecinează permanent cu istoria. Oamenii au nevoie de asemenea melanjuri de adevăr cu minciună din cauză că ele le oferă *efectul de real* specific ficțiunii¹. Asemenea narațiuni reușesc să redea, într-o manieră simplă și inteligibilă, o realitate complexă și greu descifrabilă, pe care o schematizează, aducând-o la nivelul de înțelegere al publicului larg.

În anii comunismului, imaginarul românesc a fost cu atât mai mult predispus reprezentărilor istorice de factură literară cu cât regimul a încurajat, deși nu în mod direct sau explicit, colaborarea dintre textul istoric și literatură, cele două ajungând să servească împreună acelorași cauze. Ca mijloc de negociere a capitalului simbolic, discursul istoric din România „democrat-populară” a jucat un rol activ în procesul de legitimare a puterii². În sprijinul acestuia a venit însă literatura, un mijloc mai eficient

* Doctorand, Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

** Cercetare finanțată prin proiectul „MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală și postdoctorală”, cod contract POSDRU/159/1.5/S/137832, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

¹ Rodica Binder, *Cu Ismail Kadaré. Balcanii și literatura*, în „România literară”, nr. 40, 2003, disponibil pe http://www.romlit.ro/cu_ismail_kadar_-_balcanii_i_literatura, accesat la 1.03.2015.

² Referințele la moștenirea trecutului au fost utilizate de liderii comuniști pentru a demonstra necesitatea politicii actuale, pe care o vedeau ca o continuatoare a dezideratelor din secolele anterioare. În acest sens, Gheorghe Gheorghiu-Dej făcea apel la ideea „exploatării” țăranilor, de-a lungul istoriei, spre a-i orienta pe istorici spre studiul răscoalelor. PMR le găsea rezolvarea în procesul de transformare socialistă a agriculturii: „Neuitate sunt în amintirea poporului nostru răscoala de la Bobâlna din 1437, cea a lui Gheorghe Doja de la 1514, răscoalele conduse de Horia, Cloșca și Crișan la 1784 în Ardeal, de Tudor Vladimirescu la 1821 în Oltenia și Muntenia, mișcările țărănești din 1888-1892 și marile răscoale din 1907” (Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Sarcinile Partidului Muncitoresc Român în lupta pentru întărirea alianței clasei muncitoare cu țărâniea muncitoare și pentru transformarea socialistă a agriculturii. Raport la ședința plenară a CC al PMR din 3-5 martie 1949*, în *Articole și cuvântări*, ediția a III-a, București, Editura pentru literatură politică, 1953, p. 262). Același lider reamintea și evenimentele de la 1848, pentru a reitera ideea revoluționară de la care Partidul considera că se revendică și pe care o vedea pusă în practică în regimul „democrației populare”: „A trecut de asemenea un secol de când Bălcescu și alți conducători ai revoluției din 1848 au formulat programul lor de prefaceri democratice [...]. Dar cele mai multe din aceste cerințe, cu tot caracterul lor limitat, nu au putut fi traduse în viață, deoarece revoluția din 1848 s-a săvârșit sub hegemonia burgheziei [...]. Desăvârșirea revoluției burghezo-democratice în România a devenit posibilă numai sub hegemonia proletariatului, atunci când clasa

de popularizare datorită accesibilității și predispoziției către universuri imaginabile, plauzibile, verosimile. Pe scurt, operele literare din anii comunismului românesc au ficționalizat istoria, încadrând-o într-o schemă ideologică de care regimul a profitat din plin.

Literatura, între istorie și realism socialist

Literatura a fost structurată pe bazele realismului socialist și s-a aflat sub același control ideologic precum întreaga cultură a vremii³. Poezia și romanul au trebuit, așadar, să își găsească un loc în tiparele înguste ale realismului socialist. Scriitorilor le-au fost recomandate noi subiecte de inspirație, precum realizările noului regim, aspecte ale vieții proletare, alături de o nouă manieră de raportare la trecut. Cei care și-au îndreptat atenția spre literatura de inspirație istorică au fost la rândul lor nevoiți să respecte direcția generală pe care arta o urma, răspunzând în același timp și provocării de a integra în ficțiune interpretările istoriografiei vremii.

Fiind nevoită să respecte estetica proletcultistă, literatura de inspirație istorică a atras atenția teoreticienilor vremii. Abordarea poate cea mai cunoscută îi aparținea lui Georg Lukács, criticul considerat cel mai de seamă reprezentant al esteticii marxiste. Studiul său dedicat romanului istoric, apărut în 1955⁴, propunea o interpretare a relației scriitorului cu istoria dintr-o perspectivă preponderent socială⁵. Criticul marxist îl aprecia pe Walter Scott, evidențiind ajutorul dat de romanul istoric răspândirii reprezentărilor despre trecut⁶. Preceptele sale au fost interpretate de criticii români ca o recomandare de respectare a proporțiilor între personalități și cotidian, între sistemul de valori al „păturilor sociale de sus” și cel al „curentelor de jos”⁷. Una dintre cele mai cunoscute teoretizări ale literaturii de inspirație istorică îi aparținea lui Nicolae Tertulian

muncitoare a României, punându-se în fruntea celorlalte forțe populare, a cucerit un rol hotărâtor în viața de stat [...]. Dar istoria ne învață că păstrătorii și moștenitorii adevăratelor tradiții naționale ale poporului nostru, ai tradițiilor luptei sale pentru un viitor mai luminos, suntem noi, oamenii muncii, noi – partidul oamenilor muncii – și nu exponenții acelor clase care au trădat revoluția în 1848, iar apoi, timp de un veac, au împiedicat realizarea cerințelor ei” (idem, *Raportul politic al Comitetului Central la Congresul Partidului Muncitoresc Român. 21 februarie 1948*, în *op. cit.*, p. 168).

³ O discuție despre controlul ideologic exercitat asupra literaturii în anii comunismului implică o perioadă adecvată. În cercetarea noastră, am utilizat „împărțirea” vieții literare după modelul folosit de cercetătoarea Anneli Ute Gabanyi: anii în care se pun bazele noii politici culturale (1948-1952), o etapă de relativă relaxare ideologică (1953-1957), urmată de o „nouă eră glaciară” (1958-1959) și „liberalizarea controlată” (1960-1965), desfășurată pe fondul relaxării relațiilor dintre Est și Vest și al schismei dintre Uniunea Sovietică și Republica Populară Chineză, ce se prefigura încă din 1960 (vezi Anneli Ute Gabanyi, *Literatura și politica în România după 1945*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001). Alte cercetări, precum cea a lui Cristian Vasile, consideră intervalul 1948-1953 o primă perioadă a istoriei vieții culturale, sub comunism, menționând că unii istorici au optat să o prelungească până în 1955 (Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă. 1948-1953*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 295). Precizările referitoare la fluctuațiile politice prin care a trecut literatura română în acei ani sunt interesante tocmai pentru a reda, pe de o parte, măsura în care anumite opere se conformau perfect cerințelor; iar pe de alta, particularitățile apariției anumitor lucrări, întrucât studiul unei epoci în care ideologia a fost un factor atât de decisiv, trebuie să țină permanent seama de contextul politic.

⁴ György Lukács, în *Dicționar politic. Arhiva marxistilor pe internet*, pe https://www.marxists.org/romana/dictionar/l/Lukacs_Gyorgy.htm, accesat la data de 20.04.2015.

⁵ Idem, *Romanul istoric*, traducere de Ion Roman, prefață de Nicolae Tertulian, București, Editura Minerva, 1978, p. 257.

⁶ David Lowenthal, *Trecutul e o țară străină*, traducere de Radu Eugeniu Stan, București, Editura Curtea Veche, 2002, p. 260.

⁷ Nicolae Tertulian, *Prefață*, în Georg Lukács, *Romanul istoric*, p. XIV.

și era cuprinsă în broșura intitulată *Probleme ale literaturii de evocare istorică*. O simplă lectură îi relevă însă cititorului de astăzi falsitatea unuia dintre principiile enunțate de criticul literar: „Orice încercare de a transplanta idei și năzuințe specifice unei anumite perioade istorice într-o altă perioadă istorică cu alte condiții economice – și deci cu alte idei și năzuințe – nu poate fi calificată decât ca o manifestare a unor concepții antiștiințifice, vulgarizatoare”⁸. Afirmția apare cu atât mai ironică cu cât întreaga literatură și istoriografie a acelor vremuri a reinterpretat trecutul pe baza raționamentelor specifice prezentului „democrat-popular”. Pe de altă parte, criticul atrăgea atenția asupra unor criterii importante pentru narațiunea de inspirație istorică, cum ar fi: construirea personajelor de așa natură încât să exprime tipicul clasei sociale de apartenență⁹, evitând însă idealizarea lor¹⁰. Nu în ultimul rând, raporturile dintre clasele sociale trebuiau studiate, în accepțiunea criticului, în conformitate cu particularitățile acestora, dar și cu cele ale perioadei istorice în care se desfășura acțiunea¹¹. Cerințele erau, așadar, pe cât de restrictive pe atât de generale, întrucât interpretarea operelor vremii era deseori arbitrară. Dacă unii scriitori au fost apreciați pentru construcția anumitor personaje negative, alții, care au ales același tipar, au fost admonestați. O critică o formula chiar Nicolae Tertulian care, referindu-se la nuvela *Dreptul la viață* a lui Eusebiu Camilar, publicată în „Viața Românească”, nr. 8-9 din anul 1952, îl acuza pe scriitor că ar fi condamnat personajul chiaburului printr-o „frazologie moralistă”, pe motiv că ar fi „furat dreptul la viață al nepotului său”¹². O astfel de perspectivă, bazată pe precepte morale în descrierea personajelor, a dominat însă literatura realismului socialist. Atât personajele pozitive, cât și cele negative beneficiau de însușiri potrivite grupului din care făceau parte.

Rigorile permanent schimbătoare au determinat scriitorii să-și încadreze narațiunea în formule extrem de rigide, dar care își puteau păstra valabilitatea dacă li se aplicau lecturi diferite. Marea provocare căreia trebuiau să-i facă față a fost să aducă în scenă evenimente din trecut, situate într-un cadru narativ considerat conform, care să respecte un echilibru între personajele de prim-plan și masele populare. Sarcina cu adevărat grea era aceea de a reda portretul unui lider pe care să nu-l absolutizeze și pe care să-l insereze într-un context social descris convenabil. Ilustrarea unui personaj istoric nu a fost deloc ușoară pentru scriitori. Fiind nevoiți să jongleze între a face apologia unui erou¹³ și a ilustra, într-o manieră considerată corectă, rolul liderului în cadrul unui eveniment, nu de puține ori încercările lor au fost supuse criticilor¹⁴. Pentru a veni în sprijinul scriitorilor, rolul pe care o personalitate îl putea avea în istorie a fost stabilit și pus în coordonate exacte, urmând a fi ulterior aplicat tuturor evenimentelor

⁸ Idem, *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.), 1954, p. 13-14.

⁹ *Ibidem*, p. 41.

¹⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 38.

¹³ Literatura realismului socialist a avut tendința de a prezenta personajul pozitiv ca pe un erou, ceea ce a dus chiar la confuzie între sensul cuvântului *personaj* și sensul cuvântului *erou*. Astfel a luat naștere și sintagma bizară de erou negativ.

¹⁴ În acest sens, însuși Miron Constantinescu, care transmitea în 1956 salutul Comitetului Central al PMR adresat scriitorilor cu ocazia deschiderii lucrărilor primului lor congres, îndemna pe criticii literari la exigență. Aceștia, susținea liderul comunist, trebuiau să fie combativi și să scoată în evidență acele „tendințe de cocoloșire a lipsurilor” de care sufereau unele cărți (Miron Constantinescu, *Salutul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român adresat Congresului Scriitorilor din RPR*, în *Lucrările primului congres al scriitorilor din Republica Populară Română*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 8).

trecutului. Astfel, liderii erau apreciați în măsura aspirațiilor acestora de a exprima nevoile dezvoltării economice ale societății, cu toate că aceeași ideologie se pronunța hotărât împotriva oricărui cult al personalității¹⁵. Personajelor le-a fost oferită șansa de a fi eroizate, individualizându-se prin legătura cu masele, pe care trebuia să le îndrume către și în revoluție¹⁶. Pe aceste linii directe a fost creat mitul liderului, purtător al stindardului revoluționar și reprezentant al dorințelor maselor. Aceste cerințe au fost enunțate de însuși Stalin care, într-un interviu acordat în anul 1931, vorbea despre rolul personalităților în istorie din perspectiva materialismului istoric: un individ ce înțelege corect condițiile istorice în care trăiește și conștientizează necesitatea de a le modifica; totodată, Stalin îi considera pe cei care, în perioada de început a regimului, au negat rolul personalității în istorie, niște vulgarizatori ai marxismului¹⁷.

În literatura română au apărut astfel eroi de inspirație istorică precum Tudor Vladimirescu ori Nicolae Bălcescu, dar fără a se pierde din vedere cadrul social descris în lucrările de istorie sau în articolele revistelor de specialitate. Lupta dintre clase putea căpăta astfel o imagine mai concretă în ochii unui cititor de literatură care, fără a fi interesat în mod deosebit de părerile cercetătorilor, avea acces la o cultură istorică de nivel mediu. Alături de istorie, literatura putea legitima un regim care creiona prezentul comunist ca fiind inevitabil și benefic. Puterea ficțiunii a fost dintotdeauna mult mai mare decât cea a descrierii pe baza surselor științifice, astfel că maniera în care literatura a acționat în beneficiul propagandei a fost una mult mai eficientă, dată fiind capacitatea ei de convingere, una mult mai mare. Ținând cont că ideile pe care politica vremii le transmitea istoricilor aveau drept scop „educarea maselor”, privim literatura ca pe un instrument complementar și, totodată, privilegiat. Ea dispunea de capacitatea de a construi stereotipuri și de a le inculca în mentalul colectiv. Regimul nu putea deci să nu aprecieze în mod deschis scrierile literare cu fundal istoric¹⁸.

Poeții, dramaturgii și romancierii vremii au abordat teme inspirate din istoriografia privitoare la epoca modernă și au descris, prin puterea ficțiunii, o lume în care boierimea huzurea, în care burghezia folosea cu cinism ocaziile revoluționare pentru a-și proteja interesele economice, în care regele și familia regală erau moșierii principali ai țării și în care viața celor mulți era un coșmar de neimaginat. Prin contrast, toate acestea conturau imaginea unui prezent socialist luminos, cititorii aflând cu această ocazie

¹⁵ Conceptul de *personalitate în istorie* a fost bine explicat și delimitat din punct de vedere teoretic, fiind concentrat în jurul ideii de conformitate între necesitatea istorică și acțiunea umană. În fața „legilor economice obiective de dezvoltare a societății”, liderului îi era oferită doar șansa de a se evidenția prin ideile și aspirațiile care „exprimă just nevoile dezvoltării economice a societății” (M. Rozental, P. Iudin, *Mic dicționar filozofic*, București, Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1954, p. 514).

¹⁶ Pentru a evita interpretarea într-o manieră greșită a rolului unui lider, Nicolae Tertulian descoperea elementul esențial pe care un scriitor ar fi trebuit să îl aibă în vedere ilustrând o personalitate istorică: legătura acestuia cu masele. Marxism-leninismul își exprima astfel admirația pentru personalitățile revoluționare care avuseseră încredere în „forța creatoare a maselor”, după cum afirma autorul (Nicolae Tertulian, *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 45).

¹⁷ Kevin M. F. Platt, David Brandenberger (eds.), *Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*, Madison, WI, The University of Wisconsin Press, 2006, p. 3.

¹⁸ În raportul susținut de Mihai Beniuc în cadrul primului congres al scriitorilor, acesta aprecia importanța deosebită pe care o avea activitatea scriitorilor preocupați de evenimentele revoluționare din jurul anului 1848, de personalitatea lui Nicolae Bălcescu sau de răscoalele țărănești din 1907 (Mihai Beniuc, *Literatura din RPR și perspectivele ei de dezvoltare*, în *Lucrările primului congres al scriitorilor din Republica Populară Română...*, p. 21). Poetul evidenția, cu această ocazie, care fuseseră subiectele preferate de autorii literaturii de inspirație istorică până în anul 1956, dar și care erau temele cărora regimul le acorda o mai mare importanță.

despre binefacerile „democrației populare”¹⁹. Literatura istorică a anilor '50 îi ilustra astfel pe regi în nuanțe caricaturale: grași, cu urechile clăpăuge, ridicoli în tot cazul. Monarhia era vizualizată prin apel la imagini respingătoare din imaginarul colectiv, precum parazitul, fiind considerată o instituție reacționară și depășită istoric; iar reprezentantul ei, regele, era pus în directă legătură cu imaginea negativă a capitaliștilor germani, intens vehiculată de literatura istorică de popularizare²⁰. Stigmatizările imagistice ale unor categorii sociale au fost folosite atât în proză, cât și în poezie, cea din urmă făcând apel și la reprezentări zoomorfe. În acest fel, a fost vehiculată ideea conform căreia dușmanul nu era om, ci fiară, iar ura și dorința de a ne descotorosi de el era legitimă²¹.

Eugen Negrici considera că efectele literaturii realist-socialiste asupra României actuale sunt mult mai dramatice. Într-una dintre lucrările de bază privitoare la istoria literară a comunismului românesc, autorul afirmă că eficiența literaturii în discuție a constat în înveninarea cititorului, promovând ura și invidia, conținute în repetatele damnări ale acelor vremuri: „Urâți! Urâți! Căci nimic nu-i mai sfânt / Ca ura strajă vieții pe pământ”²². Negrici vorbea despre supraviețuirea unei înclinații maniheiste în înțelegerea fenomenelor politice, despre persistența urii față de cei bogați și mai ales față de cei bogați și străini, o ură care a dus la nașterea a ceea ce întâlnim astăzi în România la tot pasul, resentimentarul²³.

Pentru a creiona evenimente din istoria modernă a românilor, scriitorii s-au văzut, așadar, nevoiți să accepte numeroasele constrângeri ale realismului socialist. Iar răsplata pentru o lucrare „reușită” putea fi extrem de ispititoare, întrucât anii „democrației populare” au adus o schimbare radicală a statutului scriitorului și o îmbunătățire a nivelului de trai pentru artiștii care se conformau cerințelor estetice ale Partidului²⁴; iar

¹⁹ Maniera în care dogmele le erau furnizate copiilor prin intermediul literaturii destinate lor a fost tratată într-o apariție recentă aparținând Simonei Preda. Alături de un studiu de caz dedicat revistei „Cutezătorii”, autoarea face o incursiune în propaganda pentru copii din întreaga perioadă a comunismului românesc. Vezi Simona Preda, *Patrie română, țară de eroi!*, București, Editura Curtea Veche, 2014.

²⁰ Gheorghe Țugui, Mircea Popa, *Hohenzollernii în România*, București, Editura Politică, 1962, p. 11, 13.

²¹ Fernanda Osman, *Reprezentări ale dușmanului în poezia propagandistică din secolul XX*, în Andi Mihalache, Silvia Marin-Barutchieff (coord.), *De la fictiv la real. Imaginea, imaginarul, imagologia*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010, p. 830.

²² Versurile îi aparțin poetului Eugen Frunză, laureat al Premiului de Stat în 1952. Poetul s-a născut în 1917, în Cehia de astăzi și s-a remarcat printr-o activitate intensă de susținere a regimului comunist. Încă din 1945 a devenit, pentru scurt timp, secretar al Partidului Comunist Român, iar în 1946 a fost numit prefect al județului Rădăuți. Din 1947 și-a început activitatea în presa centrală, fiind, rând pe rând, redactor cu probleme agrare la „Scânteia”, redactor-șef adjunct la „Flacăra”, „Albina”, „Contemporanul”, redactor-șef la „Flacăra” și director al Editurii Tineretului, până în 1963. Între 1953 și 1955 a fost secretar al Uniunii Scriitorilor. Între anii '60 și '80 a încercat să își înnoiască poezia, renunțând la tonul agitatoric anterior (Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, volumul I: A-L, București, Editura Paralela 45, 2006, p. 600-601). Poezia la care ne referim se numește *Act de acuzare* și face parte din volumul *Zile slăvite. Versuri*, apărut la E.S.P.L.A., în 1951, într-un tiraj de 6.000 de exemplare. Poezia vorbea despre așa-numitele „atrocități” săvârșite de trupele americane în Coreea.

²³ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației Pro, 2002, p. 20.

²⁴ Jurnalistul Pericle Martinescu nota indignat la data de 23 decembrie 1949 că a fost plătit cu 12.000 de lei pentru un studiu de 30 de pagini despre edițiile lui Eminescu, scris pentru revista „Viața Românească”. Aceasta în timp ce Veronica Porumbacu, doar ca salariată a revistei, încasa 15.000 de lei pentru o poezie, iar Vera Călin 5.000 de lei pentru o recenzie de două pagini (Pericle Martinescu, *7 ani cât 70*, București, Editura Vitruviu, 1997, p. 103). În același registru scria despre răsplata consistentă pe care o primise noul poet național al regimului, A. Toma. Cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, Editura de Stat, al cărui director era însuși poetul, a publicat un volum cu versurile acestuia, într-un tiraj de 25.000 de exemplare, a câte 100 de lei, ceea ce înseamnă că autorului îi reveneau dintr-o dată 2.500.000 de lei, contravaloarea unei case în centrul orașului (*ibidem*, p. 124).

literatura a obținut chiar un statut privilegiat²⁵. Personajele istorice preferate de scriitori au fost în mod deosebit cele revoluționare, precum Tudor Vladimirescu și Nicolae Bălcescu. Ne oprim, în cele ce urmează, asupra personalității celui dintâi, după cum a fost construită în reprezentările literare. Ne ghidăm, așadar, după motivele și temele promovate de scriitori în literatura de inspirație istorică și după influența extra-estetică pe care acestea au avut-o, exemplificând prin așa-numita *răscoală* condusă de Tudor Vladimirescu²⁶.

Răscoala condusă de Tudor Vladimirescu

Romanele, poeziile și piesele de teatru dedicate imaginii lui Tudor Vladimirescu au profitat de însemnătatea pe care personajul o deținea în imaginarul istoric al momentului. Fiind unul dintre eroii de marcă ai panteonului construit de regimul comunist, Tudor a devenit extrem de popular în urma alegerii sale pentru bancnotele postbelice²⁷. Cinematografia „democrat-populară” și-a îndreptat la rândul ei atenția către personalitatea acestuia, turnând o producție apărută în 1963, sub regia lui Lucian Bratu, după un scenariu semnat de scriitorul Mihnea Gheorghiu. Filmul *Tudor* a adus laolaltă actori cunoscuți, dar a reprezentat o șansă și pentru nume mai puțin apreciate în lumea cinematografilei, cum a fost cazul controversatei actrițe Lica Gheorghiu²⁸, interpreta rolului Aristiței. Regimul și-a revendicat imaginea lui Tudor Vladimirescu încă din perioada de sfârșit a celui de-al Doilea Război Mondial, prin popularizarea întoarcerii în țară a Diviziei Tudor Vladimirescu, formată în Uniunea Sovietică din prizonieri de

Cât despre recompensele prin intermediul Premiilor de Stat, Pericle Martinescu nota, în 1951, cazul premiilor aferente anului 1949: clasa I: 500.000 de lei, clasa a II-a: 200.000 de lei. În total, au fost 18 premii clasa I, adică 9 milioane de lei și 25 de premii clasa a II-a, adică 5 milioane de lei, ajungându-se la un total de 14 milioane de lei în premii. Interesant era, în accepțiunea jurnalistului, faptul că premiile mari au fost încasate de scriitorii și artiștii pentru care o astfel de sumă nu reprezenta ceva extraordinar (Mihail Sadoveanu, A. Toma, Boris Caragea, Petru Dumitriu etc.). În schimb, premiații din lumea muncitorilor (ingineri, inovatori) abia dacă primeau 80.000 de lei, în cel mai bun caz. Pentru romanul *Mitrea Cocor*, de exemplu, Mihail Sadoveanu a încasat jumătate de milion de lei, după ce anterior mai primise cel puțin un milion de lei în urma tipăririi cărții (*ibidem*, p. 228).

²⁵ Opinia este susținută și de Ion Ianoși, cel care considera că, în întregul spectru al culturii române, literatura s-a aflat multă vreme în prim-plan ca pondere, rol și șansă de influențare a publicului (Ion Ianoși, *Uniunea scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească*, în Adrian Miroiu (ed.), *Instituții în tranziție*, București, Editura Punct, 2002, p. 231).

²⁶ Vom folosi termenul *răscoală*, prezent în majoritatea scrierilor vremii. Ne-am raportat atât la perspectiva preponderent ideologică, pe care am regăsit-o în cursul de istorie predat la Școala Superioară de Științe Sociale „A. A. Jdanov”, cât și la perspectiva istorică, consacrată de colecția de documente editate sub redacția lui Andrei Oțetea. Ambele perspective priveau evenimentele din anul 1821 ca pe o *răscoală*, cu amendamentul că autorii primei lucrări foloseau denumirea de *răscoală poporului*. Era însă un curs tipărit în 1952, încă în epoca stalinistă. Vezi *Descompunerea feudalismului și începuturile capitalismului în țara noastră. Răscoala poporului condusă de Tudor Vladimirescu (1821). Curs „Istoria RPR”, lecția nr. 6*. București, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1952 și Andrei Oțetea (redactor responsabil), *Documente privind istoria României. Răscoala din 1821. Documente interne*, volumul I, București, Editura Academiei RPR, 1959.

²⁷ În 1947, cu ocazia stabilizării monetare, imaginea lui Tudor Vladimirescu a fost aleasă pentru bancnota de 1.000 de lei. Aceasta a fost valabilă până în 1948, când i-a luat locul o bancnotă cu stema țării (George Buzdugan, Octavian Luchian, Constantin C. Oprescu, *Monede și bancnote românești*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 349-350). Odată cu reforma monetară din 1952, Tudor Vladimirescu a devenit imaginea extrem de cunoscută de pe bancnota de 25 de lei (*ibidem*, p. 339).

²⁸ Despre dorința lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de a construi o carieră cinematografică pentru fiica sa și despre capriciile actriței Lica Gheorghiu își amintește Paul Cornea în dialogul memorialistic pe care l-a avut cu Daniel Cristea-Enache (*Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, Polirom/Carta Românească, 2013, p. 317-324).

război români. Tudor era, ca și Horia, Cloșca și Crișan – considerați „revoluționarii” secolului XVIII –, reprezentantul ideii de revoluționar de dinaintea momentului 1848.

Literatura inspirată din evenimentele anului 1821 s-a încadrat într-o matrice eroizantă și a popularizat idei sociale regăsite și în lucrările de istorie. Lui Tudor Vladimirescu i se construia o imagine de revoluționar-martir, iar suferințele lui și participarea masivă a țărănilor la răscoală au constituit subiecte centrale în fiecare dintre aceste lucrări. Un autor care a ales să se oprească asupra acestui subiect a fost Lascăr Sebastian, în drama *Cu pâine și sare*²⁹. Lucrarea insistă pe boierii veseli, inconștienți de pericolul răscoalei conduse de Tudor Vladimirescu. Piesa a fost pusă în scenă la Teatrul Municipal din București, la data de 5 noiembrie 1949³⁰. Un alt autor care s-a oprit asupra personalității lui Tudor Vladimirescu a fost prolificul scriitor de literatură istorică, Mihnea Gheorghiu³¹. În poemul *Întâmplări din marea răscoală* și în piesa de teatru *Tudor din Vladimiri*, el a prezentat răscoala, dar și contextul social care a produs-o, punând accent pe blamarea boierilor, a domnului și a instituției Bisericii³². Poetul Mișu Dragomir a publicat în 1954 poemul *Tudor din Vladimiri*³³, un elogiu realist-socialist adus personalității lui Tudor Vladimirescu. În încercarea de a realiza o frescă a lumii fanariote, Mișu Dragomir a construit un poem profund marcat de rigorile realismului socialist și a transmis un mesaj în acord cu clișeele privitoare la literatura de inspirație istorică. A tratat subiectul într-un mod simplu, preferând o poetică a clarității, fără însă a sedimenta artistic faptele³⁴.

²⁹ Sebastian Lascăr a fost pseudonimul sub care a publicat Sebastian Salmen, născut pe 14 octombrie 1908 la București. A avut activitate în perioada ilegalistă, conducând o revistă săptămânală de satiră și umor, „Pinguinul”, scoasă cu sprijinul Partidului dar suprimată după patru numere. Ca urmare a amenințărilor legionare, a plecat în URSS, unde a rămas până în 1946. Întors în țară a lucrat la Agerpres, apoi a fost regizor la Teatrul Muncitoresc și la diferite teatre din țară până în 1955, când a devenit redactor-șef de secție la revista „Flacăra”. A colaborat la reviste precum „Contemporanul”, „Viața Românească”, „Gazeta literară” și „România literară”, unde a susținut, din 1968 până în 1974, rubrica *Pescuitorul de perle* semnată sub pseudonimul Profesorul Haddock, foarte gustată în epocă. A publicat o serie de traduceri din Vergiliu, Horațiu, Juvenal, Petrarca, Leopardi, Lermontov, Garcia Lorca, Unamuno, France, Flaubert, J. London (Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, volumul II: M-Z, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 550).

³⁰ Teatrolgul Ioan Massoff o vedea ca pe o piesă din care regia a eliminat umorul (Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. VIII, *Teatrul românesc în perioada 1940-1950*, București, Editura Minerva, 1981, p. 543).

³¹ Mihnea Gheorghiu a fost poet, prozator, dramaturg și eseist. S-a născut la 5 mai 1919, în București. În 1944 a fost redactor-șef al „Scânteii Tineretului”, iar din 1948, profesor și șef de catedră la Universitatea din București, până în 1950. Între anii 1954 și 1969 a fost profesor și șef de catedră la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București. În perioada 1961-1963 a fost redactor-șef al revistei „Secolul 20”, pentru ca, între 1963 și 1965, să fie în fruntea Consiliului Cinematografic. În anii '70 a fost președinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, președinte al Uniunii Cineaștilor din România și membru corespondent al Academiei. A scris scenarii de film pentru *Porto Franco* (1962), *Tudor* (1963-1964), *Zodia Fecioarei* (1967), *Pădurea Pierdută* (1972), *Cantemir. Mușchetarul român* (1974), *Hyperion* (1975), *Tânase Scatiu* (1976), *Burebista* (1980).

³² Poemul *Întâmplări din marea răscoală* a apărut la E.S.P.L.A., în 1953. A fost urmat de una dintre piesele care i s-au jucat, drama *Tudor din Vladimiri*, apărută la E.S.P.L.A., în 1955 (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 643-644).

³³ Mișu Dragomir a fost pseudonimul scriitorului Mihail C. Dragomirescu, născut pe 24 aprilie 1919, la Brăila. A fost poet, prozator și traducător. A debutat în 1933 în „Revista tineretului creștin”. A fost responsabil cultural în cadrul Organizației Tineretului Progresist (1945-1946), redactor la ziarul „Înainte” din Brăila (1946-1948) și la „Viața Românească” (1948-1954), redactor-șef la „Tânărul scriitor” (1954-1956), redactor-șef la redacția de scenarii a Centrului Cinematografic București (1956-1958) și redactor-șef la „Luceafărul” (1958-1960). Vezi Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 514-515. Poemul *Tudor din Vladimiri* a apărut la Editura Tineretului, în 1954.

³⁴ Marin Bucur (coord.), *Literatură română contemporană*, volumul I, *Poezia*, București, Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”, Editura Academiei RSR, 1980, p. 233.

Anii răscoalei conduse de Tudor Vladimirescu au fost estetizați și în romane. În primul rând, momentul a fost evocat în romanul pe care Camil Petrescu l-a dedicat personalității lui Nicolae Bălcescu, *Un om între oameni*³⁵, în care nara câteva evenimente, precum fuga boierilor din fața răscoalei. Același subiect a fost ilustrat și de prozatorul B. Jordan, autorul unei voluminoase lucrări în trei volume, *Zile și nopți în furtună*³⁶, prin intermediul căreia propunea o amplă mistificare a răscoalei și a personalității lui Tudor Vladimirescu. Scriitorul a intenționat să realizeze un roman-frescă, format din episoade epice ample, reușind să construiască o narațiune bine primită de critică³⁷.

În 1960, scriitorul Paul Constant publica romanul *Tudor Vladimirescu*³⁸: o lucrare concentrată asupra personalității revoluționarului, ce descria evenimentele începând de la cele premergătoare răscoalei până la sfârșitul acesteia. Acțiunea nu s-a oprit odată cu moartea lui Tudor, la fel cum, în logica regimului, năzuințele de la 1821 au fost continuate de pașoptiști și realizate abia în regimul „democrației populare”. Odată cu Tudor nu mureau și idealurile răsculaților, ele fiind concretizate de comuniști.

Deși Tudor Vladimirescu și pandurii săi nu au fost surse de inspirație pentru scriitorii consacrați, precum Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, răscoala de la 1821 a fost însă un eveniment extrem de prezent în propaganda „democrației populare”. Motivele și temele vehiculate de scriitori au fost mereu aceleași și par să fi avut un scop comun: transformarea lui Tudor Vladimirescu în erou revoluționar, în paralel cu blamarea vechii organizări sociale de la începutul secolului XIX. Între elementele comune ale lucrărilor mai sus menționate se află și reconstituirea acțiunii: au fost descrise astfel evenimentele premergătoare mișcării, personalitatea lui Tudor Vladimirescu în mijlocul răscoalei, sfârșitul acesteia și, eventual, câte o privire încrezătoare spre generațiile viitoare, cărora mersul istoriei le transmitea obligația de a duce mai departe programul de la 1821. Întreaga desfășurare a evenimentelor era plasată într-un cadru social marcat de opoziția dintre traiul precar al țăranilor și luxul boierilor, văzut întotdeauna ca risipă.

³⁵ Camil Petrescu, *Un om între oameni*, volumul I, București, Editura Tineretului, 1953.

³⁶ B. Jordan a fost pseudonimul lui Iordache Bucă, nume de familie pe care l-a schimbat în 1938 în Botna. S-a născut la 22 februarie 1903, în județul Galați. În perioada interbelică a fost învățător și funcționar la Fundația Culturală, sectorul Școli Țărănești. Încă din 1945 a fost membru în Frontul Plugarilor. A fost și consilier cultural la Ministerul Educației și Învățământului (1948-1951). Între 1937 și 1952 a publicat numeroase manuale pentru învățământul primar. A debutat încă din perioada interbelică și a devenit membru al Asociației Scriitorilor Români în 1935. A primit premiul pentru cel mai bun roman social cu *Pământul ispitelor*, în 1934 (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 817-818). Romanul *Zile și nopți în furtună*, a apărut în trei volume, între 1959 și 1961, la Editura Militară.

³⁷ Cunoscutul critic literar Perpessicius, care îi prefața romanul, aprecia schimbarea pe care opera lui B. Jordan a cunoscut-o după 23 august 1944 și îl apropia de Mihail Sadoveanu și de Camil Petrescu, datorită revizuirii concepției despre viață „sub influența ideologiei clasei muncitoare”. Criticul aprecia modul în care autorul a ilustrat cadrul social al răscoalei, epoca numită a „destrămării feudalismului și a dezvoltării capitalismului”. Situându-l pe același nivel cu Camil Petrescu, Perpessicius afirma: „Tudor e un om între oameni” (Perpessicius, *Prefață*, în B. Jordan, *Zile și nopți în furtună*, vol. I, p. 8-9).

³⁸ Sub pseudonimul Paul Constant a publicat scriitorul Paul Constantinescu, născut la 29 ianuarie 1895, la Craiova. Ca poet a debutat cu *Visul unei nopți de vară*, iar ca prozator cu o schiță umoristică în revista „Veselia” (1911). A editat reviste precum „Vremea” (1928) și „Provincia literară” (1932-1934). A publicat romanele cu subiect istoric: *Iancu Jianu* în 1940, *Haiducii* în 1957, *Tudor Vladimirescu* în 1960, alături de volumul *Stâlpi de foc. Povestiri din zilele revoluției din 1848*, în 1967 (vezi Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 374-375). Romanul *Tudor Vladimirescu* a apărut la Editura Tineretului, în 1960, reprezentând un punct culminant al interesului autorului pentru primii ani ai secolului XIX. După publicarea romanului dedicat lui Iancu Jianu, subiectul a fost dezvoltat în romanul *Haiducii*, a cărui acțiune se petrecea în perioada de dinaintea răscoalei lui Tudor Vladimirescu.

Tot pe fundal revoluționar-sacrificial apărea și intervenția abuzivă a forțelor străine în politica internă a Țării Românești, unul dintre motivele pentru care răscoala eșua.

Eroul din Vladimiri

Tudor Vladimirescu, personajul central, a fost înzestrat de scriitori cu toate atributele Binelui. Imaginea creată lui a fost aceea a revoluționarului prin excelență, a vizionarului și a eroului care pornește conștient pe un drum la capătul căruia îl așteaptă moartea³⁹; dar care se sacrifică pe sine pentru înaltul ideal al dreptății sociale. Personajul a fost redat pe larg, într-o manieră complexă, fiind caracterizat de la exterior către interior, de la general către particular. Chiar și mediul înconjurător rezona cu calitățile fizice și revoluționare ale liderului. Astfel, Paul Constant situa locuința personajului într-un cadru natural de o frumusețe simplă, în ținutul Cloșanilor, într-o căsuță de bârne, de pe povârnișul Rugetului, cu priveliște spre munții Godeanu⁴⁰. Peisajul se arăta prietenos și primitiv cu Tudor și cu oastea sa de panduri și haiduci, după cum ne asigură Mihnea Gheorghiu: „Domnu-Tudor a venit / cu panduri și cu haiduci. / Cântă păsările-n lunci! [...] Cântă păsările-n crâng!”⁴¹ În plus, în același poem, calul lui Tudor era unul alb⁴², având aceeași culoare și în romanul lui Paul Constant, de această dată pentru a pune în valoare atitudinea blândă a personajului față de animale: „– Mai îngăduie și tu, băiatule, că acum te adăp și te pun cu botul la iesle [...]. Îi vorbea ca unui om de care te ajuți și te înțelege”⁴³. Se evidențiază astfel un anumit profil sufletesc al lui Tudor, catalogându-l definitiv ca personaj pozitiv, prin corelația cu un animal extrem de popular în basmele românești. Această creionare a mediului înconjurător, alături de ilustrarea anumitor trăsături fizice este un artificiu textual cunoscut, naratorul semnalizând în mod explicit atitudinea sa față de personaje și manipulând dibace atributele acestora. În acest fel, poziționarea cititorului poate fi ușor subordonată perspectivei narative⁴⁴.

La conturarea personajului, contribuie și referințele la părinții acestuia. În drama lui Mihnea Gheorghiu, tatăl lui Tudor are și el puteri impresionante, demonstrate într-un episod de luptă cu un urs răpus în „trântă bărbătească”⁴⁵: este un fel de anticipare a virtuților fiului. Imaginea tatălui a fost adusă în discuție și în romanul *Tudor Vladimirescu*, dar numai la nivel simbolic, prin intermediul inelului de pe deget, pe care Tudor îl avea de la părintele său și care, alături de hanger, constituiau singura lui avere⁴⁶. În romanul de mare întindere al lui B. Jordan, tatăl lui Tudor este mult mai prezent în acțiune, ca vestitor al faptelor fiului. Personajul se numea Constantin dar era cunoscut, ca în celelalte lucrări, sub numele de Ursul, datorită aceleiași întâmplări: victoria asupra unui urs la vânătoare, în munții Parângului⁴⁷.

³⁹ În romanul lui Paul Constant, personajul mărturisește: „De cum m-am ridicat în revoluție, m-am gândit la moarte, așa că nu mă sperie apropierea ei, chiar dacă aș ști că asta s-ar întâmpla mâine” (Paul Constant, *Tudor Vladimirescu*, București, Editura Tineretului, 1960, p. 193).

⁴⁰ *Ibidem*, p. 71.

⁴¹ Mihnea Gheorghiu, *Întâmplări din marea răscoală*, București, E.S.P.L.A., 1953, p. 70-71.

⁴² *Ibidem*, p. 10.

⁴³ Paul Constant, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Piotr Fast, *Ideology, Aesthetics, Literary History. Socialist Realism and its Others*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999, p. 59.

⁴⁵ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 23.

⁴⁶ Paul Constant, *op. cit.*, p. 260.

⁴⁷ B. Jordan, *Zile și nopți în furtună.*, volumul I, București, Editura Militară a Forțelor Armate ale RPR, p. 11.

La polul opus apărea imaginea mamei sale, pe care o aducea în acțiune Mihnea Gheorghiu. Din postura unei femei care, deși îi este alături fiului, nu reușește să înțeleagă vizionarismul și spiritul de sacrificiu, ea regretă opțiunea lui Tudor, din cauza căreia nu se căsătorește, nu se bucură de o viață așezată și liniștită⁴⁸. Pe de altă parte, mamei din romanul lui B. Jordan, deși îi este greu să se despartă de propriul copil, era aceea care îl îndemna să plece în lume, să învețe, în speranța unui alt viitor, altul decât cel de acasă, marcat de griji și de nedreptăți: „Cată de învață, că poate așa ai s-o duci mai bine ca noi. Săptămâna trecută zapciul ni-o luat calul pentru că n-am plătit dajdia pe trei ani. Stai aici, învață și muncește”⁴⁹. Tudor putea fi, în imaginația unui cititor al anilor '50, un prototip al copilului care își părăsea căminul părintesc pentru o soartă mai bună, aidoma atâtor tineri care, în anii comunismului, își schimbau viața mutându-se la oraș. Tudor Vladimirescu purta cu mândrie moștenirea tatălui, preluând de la mamă vocația sacrificiului de sine. Mai mult decât atât, prin intermediul părinților eroului, B. Jordan mitiza originile sociale modeste ale revoluționarului muntean. El apărea în ochii cititorilor ca provenind dintr-o familie care, deși formată din țărani liberi, sufereau de pe urma nedreptăților fiscale. La rândul lor, celelalte personaje confirmau apartenența de clasă a lui Tudor: „Ce om! Trebe să fie dintr-ai noștri, din țărani, spuse unul”⁵⁰; „Puiul de țăran are tragere de inimă spre carte, spunea cu necaz boierul [...]”⁵¹.

Autorul a încercat să îl situeze pe Tudor într-o familie modestă, care nu scăpase de birurile nedrepte. Într-o societate cu gândire maniheistă, în care apartenența de clasă reprezenta un factor imposibil de trecut cu vederea, personajelor provenind din familii boierești nu li se acorda nici o altă șansă decât aceea de a se „evita” sau ameliora originea socială. În cazul de față, scriitorul a încercat să își vadă personajul într-un mediu familiar și prietenos pentru țărani, fiind integrat în această categorie socială. Exista chiar și un episod al pericolului prin care trec părinții lui Tudor, acela de a deveni clăcași. Scriitorul ilustra astfel o situație în care pământul familiei de la Vladimiri era dorit de medelnicerul Preda Săulescu, în baza unor înscrisuri vechi, care îl confirmau ca proprietar al aceluși loc⁵². De altfel, atât în romanul de față, cât și în cel al lui Paul Constant sunt cazuri în care boierii sau chiar domnii revendicau ilegal pământul țăranilor, furându-le acestora actele de proprietate. Într-o astfel de situație este pusă și familia personajului principal. Dar tatăl lui Tudor, ridicându-se la nivelul imaginii de erou care îi era conturată, nu se lasă intimidat⁵³.

Crearea personajului principal este însă cel puțin surprinzătoare în romanul lui B. Jordan. Dacă inițial Tudor era fiul unor țărani liberi, deloc înstăriți, aflați chiar în pericolul de a-și pierde pământul și a intra în servaj, după tiparul obișnuit al personajului pozitiv care nu putea aparține unei clase avute, pe parcursul romanului, eroul acumulează totuși proprietăți. Activitatea lui din timpul războiului ruso-turc îi era răsplătită, astfel că Tudor își încropea o oarecare stare, despre care autorul spune că „avea să sporească treptat”. Mai mult, banii acumulați nu proveneau în întregime de pe urma războiului, ci și din unele „combinații de negoț”⁵⁴. Proprietățile Vladimirescului au crescut considerabil, astfel că, într-un episod în care Tudor își scria diata, naratorul le

⁴⁸ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 23.

⁴⁹ B. Jordan, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁵¹ *Ibidem*, p. 31.

⁵² *Ibidem*, p. 12.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 154.

enumera: „acareturile din Mehedinți, casele, morile și viile, locurile de prăvălie și de case din Cerneți, via din Poiana hoțească, cu casele și vasele de vin din dealul Curilei, moara din Pleșuva și cea de pe Topolniță, cumpărăturile de moșie de la munte, în Dălboca și Cloșani, piatra de moară de pe apa Tismenei, cureaua de moșie din Călnic, toate hainele, arăturile și tacăturile de masă, argintăria și armele, acareturile și viile din Vladimiri”⁵⁵. Tudor mai avea și servitori, dintre care erau aduși în acțiune chelăreasa Roza, îngrijitoarea odăilor și feciorul Marian⁵⁶. Starea lui Tudor era completată și de obiceiuri care îl apropiau de lumea micii boierimi: dimineața, chelăreasa îi servea pe o tavă de argint dulceață de chitră și cafea, folosea alifii frumos mirositoare aduse din străinătate pentru a-și aranja părul⁵⁷, fuma ciubuc⁵⁸, apela la ajutorul feciorului pentru a se îmbrăca⁵⁹ și era chiar arendaș al unor moșii, cele de la Ploștina și Cătunu⁶⁰. Nu în ultimul rând, Tudor ar fi ctitorit și o biserică, în satul Prejna, cu scopul afirmat de autor de a se „achita de cele sufletești”⁶¹. Caracterizarea făcută de B. Jordan este cel puțin surprinzătoare, însă scriitorul miza pe ideea că valoarea unui lider revoluționar depindea și de puterea lui de a-și depăși „limitele de clasă”.

Situat în contextul mai relaxat ideologic de la începutul anilor '60, autorul a realizat un personaj complex, nu atât de schematic după cum o cereau preceptele jdanoviste. Fără a-l deturna însă pe Tudor de la canonul impus de realismul socialist, B. Jordan îl situa pe Tudor în împrejurări noi. Prezentarea lui pare surprinzătoare, întrucât romanul nu este unul neconform cu realismul socialist; este la fel de maniheist ca întreaga literatură supusă acestui canon și începe într-o nuanță extrem de propagandistică, prin încercarea de a-l scoate pe Tudor Vladimirescu în afara unei clase sociale blamate de regim. Evoluția eroului este deci extrem de interesantă și neașteptată. Cu adevărat uimitoare ni se pare calitatea sa de arendaș, în condițiile în care cei ce practicau respectiva meserie apăreau în mod constant ca personaje negative în literatura de inspirație istorică a epocii. Arendașii erau înfățișați doar ca indivizi dornici de înavuțire, nemiloși cu țărani; pe scurt, exploatare descriși în tușe cât se poate de dure. Faptul că personajul ar fi acumulat ceva venituri este iarăși surprinzătoare, alături de apelativul „boierule” cu care pandurul Dumitru Gîrbea se adresa lui Tudor⁶². În plus, preocuparea acestuia pentru negoț este din nou atipică, în condițiile în care negustorii (promotorii ai capitalismului) au fost, deseori, alăturați boierilor, de partea personajelor negative. Cu toate acestea, autorul a reușit să îi păstreze lui Tudor latura pozitivă: neinteresat de bunurile materiale, el era foarte darnic cu slugile din gospodărie, dând fiecăruia „după vrednicie și credință”, și chiar ajuta fete sărace din sat, asigurându-le zestre. Acumularea de bunuri nu îl mulțumea, scopul lui în viață fiind altul: „Nu-i aduseseră fericire, liniște, un cămin cald. Era tot singur pe lume și era adânc încredințat că așa va rămâne până la capătul zilelor”⁶³. Spiritul lui era cel al unui luptător, deloc cenzurat de aspecte materiale: „[...] pe mine mă atrage veșnic lupta. Uneori mi se pare că eu nu m-am născut pe lume decât pentru asta. E în ființa mea ceva care nu mă lasă să mucesc

⁵⁵ *Ibidem*, p. 216.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 217.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 202.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 214.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 187-188.

⁶¹ *Ibidem*, p. 155.

⁶² *Ibidem*, p. 143.

⁶³ *Ibidem*, p. 216.

locului”⁶⁴. Autorul construiește chiar un episod romanțat în care pune zbuciumul interior al personajului pe seama destinului: „Mama îmi povestea, când eram mic, că mă născu într-o noapte cu furtună. [...] Se vede că de asta nu aud în sufletul meu decât vuiet de furtuni”⁶⁵. Canoanele vremii au fost așadar respectate, Tudor rămânea un personaj pozitiv, neinteresat de acumularea bogățiilor; însă diferența față de textele de la începutul anilor '50 – în care situația materială a personajului era cu totul evitată, iar anumite obiceiuri precum fumatul, băutul cafelei sau apelarea la ajutorul slugilor formau un apanaj categoric al personajelor negative – este frapantă. Vocația lui revoluționară rămânea de nepotolit, bunurile materiale deținute neputându-și schimba convingerile. Tudor era așadar arendașul drept, negustorul cinstit, boierul blând: personaje pe care literatura realismului socialist rareori le-a cunoscut. Prin aceasta, romanul lui B. Jordan se remarcă dintre celelalte opere inspirate de evenimentele anului 1821.

Celălalt roman, apărut în aceeași perioadă, a fost cel semnat de Paul Constant. Pare, la rândul lui, rezultatul unei oarecare relaxări ideologice, dar aceasta vizează mai mult chestiunea Bisericii, instituție care nu mai era blamată atât de ferm. B. Jordan realizează însă cel mai surprinzător portret al lui Tudor, care uimește cu atât mai mult cu cât primele pagini ale romanului îl poziționează cât se poate de aproape de condiția țaranului român, împovărat de grija traiului de zi cu zi.

Portretizarea personajului principal a fost una gradată, extinsă pe întreaga desfășurare a acțiunii și plasată pe o structură care urmărește eroul de la aparență către esență. Exterioare lui au fost și caracterizările făcute în mod direct de către alte personaje, ele contribuind la accentuarea calităților lui Tudor, dar și la conturarea imaginii de lider, oferind premisele necesare construirii unui mit. În romanul lui Paul Constant, Iordache Olimpiotul vorbea despre încrederea pe care o putea avea în Vladimirescu, fiind convins că nu poate fi „călcător de jurământ”⁶⁶; îl considera, deopotrivă, un personaj misterios, greu de pătruns, despre care nu poți ști „ce zace în sufletul lui”⁶⁶. Tot pentru a sugera ideea de vitejie și pentru a crea aspectul de bun comandant de oști, B. Jordan contura un personaj impresionant de la prima vedere: „Iată un om!, își spunea în sine caimacumul, privind statura dreaptă a lui Tudor, mersul lui sigur și căutătura cutezătoare”⁶⁷.

Construcția mitului s-a realizat într-un mod direct, prin intermediul evenimentelor concrete care l-au implicat pe Tudor Vladimirescu de-a lungul acțiunii. Această caracterizare a fost structurată pe două paliere: pe de o parte, erau deciziile luate de personaj pe parcursul răscoalei, iar pe de altă parte, scriitorii speculau atitudinile politice ale lui Tudor, gândurile sale privitoare la situația țăranilor, la privilegiile boierești și la politica externă. Personajul nu putea fi unul pozitiv prin excelență, luându-și drept sarcină, după cum afirma cu claritate, „să scap poporul de împilările și jaful asupritorilor”⁶⁸, țel căruia i-a dedicat întreaga sa energie. Un aspect comun lucrărilor dedicate lui Tudor este că el nu dormea decât rareori, sugerându-se astfel frământările care îl dominau și excesul de conștiință ce-l definea. Avea insomnii nu din cauză că nu ar fi avut răgazul necesar odihnei, ci pentru că responsabilitatea pe care o purta nu îi permitea nici un moment de relaxare⁶⁹. Liderul era văzut lucrând indiferent de

⁶⁴ *Ibidem*, p. 212.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 122.

⁶⁶ Paul Constant, *op. cit.*, p. 137.

⁶⁷ B. Jordan, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁸ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 66.

⁶⁹ Pentru mitul insomniei creatoare, vezi Eluned Summers-Bremner, *O istorie culturală a insomniei*, traducere de Laura Savin, București, Editura Art, 2008, p. 136-180.

momentul zilei sau al nopții, iar de cele mai multe ori, în timp ce oastea făcea popas, el se plimba, gândindu-se la problemele revoltei pe care o conducea. Totodată, îi îndemna pe oșteni să-și refacă forțele după drumurile lungi: „Că de-o săptămână nu știe ce-i odihna! [...] Ce să doarmă? Adineauri i-am văzut ferestrele luminate. Mi-a spus Stoica din poartă că «șade și scrie poruncile noastre»⁷⁰. Nu irosește așadar nici un moment: „Toată noaptea aleargă el de colo-colo. Nici acu, că poposirăm, nu-i stă murgul!”⁷¹ Imaginea liderului care lucrează neîntrerupt pentru popor și a cărui lumină de la fereastră nu se stinge niciodată era, de altfel, una extrem de populară și prezentă în imaginarul „democrațiilor populare”. Paul Constant a fost autorul care a folosit cel mai puțin clișeul neodihnei, însă îl prezenta pe Tudor ca având remușcări pentru timpul pierdut dormind⁷². Personajul rezista într-un mod aproape supraomenesc oboselii, fără a se resimți nici după un drum lung și greu. Complementar, în romanul *Tudor Vladimirescu*, meniul era pe cât se poate de modest, apropiindu-l de viața celor săraci, pentru binele cărora pornise în luptă: „[...] să-și mintă burta cu o frântură de mălai”. Aceste atribute cât se poate de mundane, cum este în cazul de față nevoia de a se hrăni, au fost explicate de narator în așa fel încât apar ca mici detournări ale personajului de la condiția sa de salvator; ca niște necesități care mai mult îl încurcau și îi distrăgeau atenția de la problemele cu adevărat importante: „Își împăcase vrăjmașul din burtă, putea să gândească mai slobod”⁷³.

Naratorii au adus în preajma lui Tudor și personaje feminine. Astfel, a apărut posibilitatea unui episod romantic cu Tinca, fiica vechiului pandur Pâravu, sau chiar o aventură cu domnița Elenca, în vremea tinereții lui. Mihnea Gheorghiu a construit personajul Tinca, prototipul de femeie româncă, cinstită, frumoasă, muncitoare și care, fiind îndrăgostită de Tudor, a ales să meargă alături de el cu oastea, acceptând faptul că el nu o poate iubi. Răscoala reprezenta în momentul respectiv un țel cu mult mai important decât propria lui fericire. A fost astfel creionat cuplul revoluționar perfect, dedicat unui ideal. Scriitorul îi conferea lui Tudor Vladimirescu un plus de tărie de caracter și de devotament față de cauza pentru care lupta, în momentul în care accepta ca Tinca să se alăture oastei, dar hotăra să își țină în frâu sentimentele: „Tu... o să fii pentru mine floarea aceea. La mai mult nu am dreptul... acuma. Chiar dacă mi-ar cere-o sufletul... Chemarea mea e alta”⁷⁴. Pe de altă parte, scriitorul Paul Constant construia în jurul personajului o poveste de dragoste împlinită, dar pe care o situa în tinerețea lui Tudor, pentru a nu concura cu activitatea lui revoluționară. Ca să-și umanizeze oarecum personajul, inventa, așadar, o iubire între el și jupânița Elenca, soția clucerului Glogoveanu, la curtea căruia slujea. Amintindu-și de femeia iubită, personajul devenea nostalgic: „Cât era de frumoasă și cât suflet cuprindea în trupul ei firav! [...] Își însoțea gândul cu armonia sunetului de clopot, înfiripând vechea poveste de dragoste, singura lui dragoste în viață, de care nu credea că are să-și mai aducă vreodată aminte”. Totuși, iubirea nu îi putea distra prea mult atenția, astfel că Tudor revenea la proiectele sale și pleca la drum mai iute, rușinat de amintirea Elencai „ca de o slăbiciune care nu i se mai potrivea. [...] Făptura jupâniței a pălit, închizându-se sfioasă ca într-o cadră la poalele căreia n-avea cine să mai îngenunche”⁷⁵.

⁷⁰ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 102.

⁷¹ *Ibidem*, p. 111.

⁷² Paul Constant, *op. cit.*, p. 74, 166.

⁷³ *Ibidem*, p. 79.

⁷⁴ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 110.

⁷⁵ Paul Constant, *op. cit.*, p. 10-12.

Paul Constant a fost singurul autor care a încercat o apropiere între erou și un personaj feminin. În cazul dramei lui Mihnea Gheorghiu, atașamentul lui Tudor față de Tinca se datora mai mult aprecierii față de vrednicia acesteia, fără a se gândi la ea cu aceeași tandrețe și fără a-i aduce în discuție frumusețea. În fapt, personajul Tinca nu are un chip aparte, are doar calități morale; este companionul perfect, tipul ideal de femeie, potrivit și eticii „democrat populare”. Imaginea Tincăi se aseamănă cumva cu cea a tovarășei de viață și se suprapune peste cuplul-model Lenin – Nadejda Krupskaja⁷⁶. E drept, ea apare în acțiune în perioada în care Tudor începuse deja răscoala, astfel că, într-o poveste încadrată perfect tiparului realist socialist, ar fi fost imposibil pentru scriitor să pună în scenă o iubire care să distragă cititorul de la faptele esențiale, acelea ale luptei de clasă.

Același registru a fost urmat și de B. Jordan, dar cu personaje diferite. În viziunea lui Jordan, personajul numit de astă dată Elenco, soția aceluiași boier Glogoveanu, nu numai că nu are o aventură cu Tudor, dar mai mult, acesta o disprețuiește, știind că este o femeie de moravuri ușoare. De aceea este înfățișată în tușe puternic negative: se simțea atrasă de Tudor, omul de încredere al soțului său⁷⁷; era peste măsură de risipitoare și iubitoare de lux⁷⁸; iar din cauza relației cu caimacamul Craiovei, făcuse pe ascuns și un avort⁷⁹. Risipitoarea Elenco, de altfel extrem de frumoasă și seducătoare⁸⁰, își primea pedeapsa în roman: ea se îmbolnăvea și, cu toate că doctorii o sfătuiau să meargă la Viena să se trateze, Tudor știa că „n-o poate lecu nici un doctor din lume. Boala de care suferea era una din acelea care nu iartă. Mai știa că aici au dus-o patimile

⁷⁶ În amintirile sale despre Lenin, cea care i-a fost soție își amintea de perioada petrecută împreună, preponderent din perspectiva activităților revoluționare, a preocupărilor politice ale lui Lenin, a încercărilor pe care le-au depășit în ilegalitate. Viața ei în cuplu era marcată de lungi conversații, de planuri revoluționare și vise grandioase (vezi N. K. Krupskaja, *Amintiri despre Lenin*, București, Editura Politică, 1960). Nadejda Krupskaja nu vorbea niciodată despre nevoile personale în fața lui Lenin, era tovarășa perfectă, supusă complet personalității liderului, cunoscut pentru irascibilitatea sa. Între ei a funcționat o complicitate de idealuri, iar momentele de intimitate au fost înlocuite de adunările conspirative ținute în apartamentul lor din Geneva, din perioada exilului. Mai mult, Nadejda a acceptat relația soțului cu Inessa Armand, o militantă feminină care întruchipa tot ceea ce ea nu era: frumusețe, eleganță, o feminitate de tip francezesc, dar și un mare interes față de fericirea personală. Nadejda o cunoștea și o accepta (Marius Stan, *Passione d'amore: Ascetul Lenin și marile lui iubiri*, disponibil online pe <http://www.contributors.ro/global-europa/passione-damore-ascetul-lenin-%C8%99i-marile-lui-iubiri/>, accesat la data de 23.03.2015). Mariajul lor a continuat astfel în pofida sentimentelor lui Nenin pentru Inessa. Cei doi au fost transformați ulterior în cuplul revoluționar ideal, folosit ca tipar pentru legăturile amoroase dintre oameni pe întreaga perioadă a regimului comunist; de altminteri, cu toate că Lenin a susținut în primă fază emanciparea feminină promovată de Alexandra Kollontai, s-a dovedit apoi a fi extrem de pudic și de refractar față de orice formă de libertinaj.

⁷⁷ B. Jordan, *op. cit.*, p. 31.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 70.

⁸⁰ Capacitățile de seducție ale personajelor feminine au fost deseori asociate, în literatura realismului socialist, personajelor negative. Eleganța și puterea de a capta atenția bărbaților atârnau ca o vină asupra personajelor din înalta societate. În literatura vremii, frumusețea văzută în manieră pozitivă era doar cea a țărăncilor: o frumusețe simplă, care nu seduce, care atrage prin ideea de curățenie și puritate. Iată cum o descria B. Jordan pe Elenco, oferind perspectiva sa personajului principal, lui Tudor: „Tudor își aminti iar de Elenco, de chipul ei de grecoaică, tăiat parcă din marmură cenușie și de ochii ei negri, adânci și misterioși, care duceau pe om la zăcare și avu o tresărire. [...] Totul în ființa ei era perfecțiune. Părul ei unduos, cu luciri metalice, ochii de cărbune cu scânteieri albastre, gura ca migdala desfăcută, toaletele care-i scoteau în relief mlădierea lină a corpului, umbrele nostalgice de pe chipul ei învăpăiat – toate, toate scoteau din minți pe cel ce o privea o clipă” (*ibidem*, p. 207). Elenco stărnise invidia tuturor boieroaicelor, chiar și a vomicesei Tarsița Filipescu, una dintre celebrele frumuseți ale Bucureștiului, care păli în fața Elenei Glogoveanu la sosirea în București a generalului Kutuzov. Famosul general a fost întâmpinat cu pâine și sare de către Elenco, fiind fermecat de ea și „uitând să guste întâi din pâine și sare” (*ibidem*).

ei nestăpânite, firea ei libertină și tirană, petrecerile”⁸¹. Starea fizică a personajului feminin era așadar interpretată în registru moral. Viața de desfrâu ar fi fost cauza îmbolnăvirii, ceea ce îi anula și șansele de vindecare; părea o pedeapsă a destinului.

Dar eroul din romanul lui B. Jordan fusese la rândul lui îndrăgostit, de astă dată de Maria, fata preotului din satul lui, pe care o iubise încă din copilărie, dar cu care îi era interzis să se căsătorească întrucât erau veri⁸². Orice posibilitate a unui episod romantic era deci exclusă, deși Tudor se mai gândea încă la ea. Remarcăm totuși maniera în care autorul o descrie pe Maria, asemănător oarecum cu imaginea Tincai. Unde ar fi diferența? Tinca nu era neapărat frumoasă; nu a fost descrisă decât prin prisma calităților morale, dar prezentarea lor miza pe aceeași idee a fetei simple, a țărăncii române, frumoasă în mod spontan și cuviincioasă. La polul opus era Elena Glogoveanu, la care totul părea făcut pentru a seduce; în vreme ce Maria este descrisă ca orice țărăncă, în port oltenesc: purta un vâlnic cărămiziu, o bundă de miel, ie înflorată cu arnici și un testemel de mătase galbenă pe cap⁸³; avea ochii verzi „ca pruna crudă” și părul de culoarea „paiului de grâu dat în copt”⁸⁴. Prin figura Mariei autorul făcea apel la natură, la asocieri populare românești, familiare, ca pruna și grâul, pe când Elenco întruchipa estetica epocii fanariote, părând o sculptură greacă⁸⁵. Era într-un fel o frumusețe nerealistă, care dădea impresia de rece; și care, deși puternic seducătoare, îndepărta privitorul. Elenco era un trofeu, pe când Maria era îmbinarea perfectă între frumusețe, suflet ales și bună cuviință, toate izvorâte din originea ei socială. Maria ar fi putut fi „tovarășa” perfectă pentru Tudor, dacă legăturile de rudenie nu le-ar fi stat în cale. Atât ea, cât și Tinca puteau fi suprapuse cu succes peste modelul femeii din „democrația populară”. Puterea de seducție apărea ca o deprindere burgheză, lipsită de sens într-o societate în care femeile intrau masiv pe piața muncii. În accepția realismului socialist, un personaj cochet și seducător nu avea cum să fie unul pozitiv nici măcar la 1821; iar Tudor, eroul dedicat cauzei poporului, nu s-ar fi putut îndrăgosti decât în limita unei anumite moralități.

O altă ocazie pe care scriitorii au construit-o pentru ca Tudor Vladimirescu să își exprime sentimentele, de această dată cele de patriotism, a fost șederea la Viena. Din cauza dorului de țară, perioada petrecută acolo a fost înfățișată ca o adevărată provocare. În momentul în care primea o scrisoare din țară, Tudor spera că, deschizând-o, va găsi și „un firisor din pământul țării”⁸⁶.

Dar cea mai puternică valorizare a personajului se făcea pe parcursul acțiunii, prin intermediul gesturilor, al afirmațiilor și al modului în care se raporta la mersul „răscoalei”. În mod evident, Tudor a fost înzestrat de către scriitori cu viziune revoluționară. El era racordat la urgențele răscoalei și la scopurile ei ultime, având o perspectivă deterministă, care îi oferea credința în schimbare și pe care își baza îndemnul la luptă: „Vremea în care ni se va mântui neamul dospește și cât de curând aluatul o să dea peste albie. Dreptățile care ni se cuvin nu trebuie așteptate de la mila nimănu, ci ni le vom lua singuri”⁸⁷. Tudor era un bun tactician, iar atunci când i-a fost înaintată propunerea de a ridica norodul într-o oaste, a dat dovadă de chibzuință, privind

⁸¹ *Ibidem*, p. 195.

⁸² *Ibidem*, p. 82.

⁸³ *Ibidem*, p. 173.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 215.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 207.

⁸⁶ Paul Constant, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 6.

în ansamblu posibilele implicații ale „răscoalei”, de la alegerea anumitor ostași, până la stabilirea momentului potrivit pentru acțiune: „Nu de vitejia lui mă îndoiesc, dar de priceperea în ale ostășiei. Ca sa o deprindă trebuie vreme. Și apoi nici să ai oaste învățată nu-i destul. Trebuie să știi să alegi ceasul și să-ți cunoști bine dușmanul”⁸⁸. În acest fel, personajul era încadrat în canonul realist socialist al liderului, obligat să respecte norme concrete. Tudor trebuia așadar să întruchipeze pe conducătorul iscusit și vizionar, capabil de a conduce masele – în cazul de față oastea – pe un drum sigur și chibzuit, sporind șansele de succes al demersului lor.

În același registru, liderul lua decizii înțelepte pe parcursul desfășurării evenimentelor, demonstrând echilibru în judecăți, dar și o bună înțelegere a relațiilor dintre state. De exemplu, Tudor Vladimirescu era sigur că Rusia nu va interveni în favoarea mișcării lui antiotomane; dar nu reușea să îi convingă de acest lucru pe Alexandru Ipsilanti și pe Iordache Olimpiotul: „Înțelege și dumneata că țarul este prins în alte necazuri pe care nu le-ar mai putea spori. Știi bine că am fost la Viena pe tot timpul cât se ținea sfatul împăraților, însă despre un astfel de ajutor nu s-a dat nici o făgăduială. Și nici că se putea da, câtă vreme nu se adunaseră pentru altceva decât ca să se lege între ei că, acolo unde s-a ridicat vreo răzmeriță care să le amenințe tronul, să alerge cu toții și s-o înăbușe”⁸⁹. De aceeași chibzuință ar fi dat dovadă și în raportarea la pericolul unei intervenții turcești; astfel că, pentru a evita o posibilă reacție militară din partea Imperiului Otoman, ar fi ales să pună în fruntea mișcării sale aspectele sociale: „ușurarea dăjdiilor, dreptatea judecăților, clăcuiala și nartul de muncă omenesc”; recunoștea cu luciditate riscul pe care l-ar presupune o înfruntare cu turcii: „Eu sunt dușman domnilor și boierilor. Singur n-am să pot face nimic și nici nu sunt într-atât de rătăcit încât să cred că mă pot măsura acum cu împărăția turcească și s-o birui”⁹⁰. Această afirmație a lui Tudor uimește, întrucât anul în care apărea romanul, 1960, deschidea și o perioadă de supremație a lui Andrei Oțetea în interpretarea evenimentelor din 1821. Paul Constant era însă mai apropiat de teza rolleriană, plasând inițiativele lui Tudor într-un context prin excelență social și mai puțin național.

Imagina de conducător militar și de strateg politic a lui Tudor a fost adusă în discuție și în drama lui Mihnea Gheorghiu. Într-un context în care liderul-martir vorbea cu seninătate despre iminența morții sale, primea de la părintele Ilarion un sfat lămuritor în privința menirii sale în cadrul evenimentelor revoluționare: „Nu mai ești un simplu ostaș, ci comandirul. Și un comandir trebuie să știe să mânuiască nu numai sabia, ci și politicchia”⁹¹. Rolul de îndrumător al maselor – atribuit oricărui lider în concepția marxist-leninistă – era folosit așadar pentru a mitiza nu atât pe Tudor, cât mai ales răscoala lui. Trecutul era astfel instrumentat, folosindu-se raționamente ale prezentului, cum ar fi conceptul de alegeri libere și de câștigare a legitimității. Tot în virtutea acestui raționament, personajul Tudor Vladimirescu considera că singura autoritate care îi putea condamna faptele era poporul: „Pe mine are cine să mă tragă la judecată... Și ăștia nu pot fi decât oastea mea și țara, nu dumneata sau stăpânul dumatiale. Numai ei îmi pot fi pârâșii și numai față de ei sunt îndatorat să-mi dau socoteala de ce-am făcut, fie bine, fie rău”⁹². Era accentuată încă o dată ideea conform căreia efortul lui Tudor ar fi fost pus în slujba poporului, fără a avea vreun interes personal. Scopul ultim era așadar schimbarea

⁸⁸ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 35.

⁸⁹ Paul Constant, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 206.

⁹¹ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 87.

⁹² Paul Constant, *op. cit.*, p. 258.

socială într-un mod dramatic: „O armie să strângem , cât mai mare, / Să surpe osândirea din bătrâni, / Să fie țara slobodă sub soare, / Și acești clăcași, pe țarină stăpâni”⁹³.

Toate aceste concepte moderne, cum ar fi legitimitatea survenită din voința populară, alături de amplele reforme sociale pe care Tudor le-ar fi propus, sunt cumva străine evenimentelor de la 1821⁹⁴. Cetățeanul „democrației populare” afla din aceste romane că lupta pentru reformele de mare anvergură avea o istorie veche în spațiul românesc; astfel că transformările survenite în societate odată cu instaurarea regimului comunist, prin intermediul colectivizării și al naționalizării, trebuiau văzute drept inevitabile. Tocmai această legitimitate pe care scriitorii mizau a fost folosită pentru a-i atribui lui Tudor Vladimirescu apelativul de domn, dat de țărani. La nivel simbolic, poporul făcuse deja alegerea și știa cine trebuia să-i fie conducătorul. Paul Constant a compus de altfel o scenă în care Tudor primea de la unul dintre căpitanii săi căciula cu fundul de postav alb specifică domnului, ca simbol al alegerii lui de către oastea ce și-l dorea drept șef: „Oastea... Adunarea poporului de țărani care te-a ales și te întărește domn peste țară, ca s-o ridici din nevoi!”⁹⁵ Lui Vladimirescu îi erau atribuite idei politice moderne, despre dreptul poporului de a-și alege liderul: „Nu, oameni buni. Eu voi răsturna nelegiuirea, împilarea și jaful. Vom înscăuna dreptățile patriei. Pe domn și-l va alege mai apoi poporul, după vrerea inimii și mai ales a înțelepciunii sale”⁹⁶. Un discurs politic modern, care implică anumite practici, cum ar fi aceea a alegerilor democratice, era situat în contextul anului 1821, neconcordând prea bine cu realitățile României comuniste.

Toate celelalte trăsături ale personajului Tudor Vladimirescu devin secundare în comparație cu funcția lui mesianică, aceea de a conduce „răscoala”. Imaginat ca un conducător dedicat și chiar aspru, adică impunând o disciplină revoluționară obligatorie în momentele decisive, eroul nu ezita să îiucidă, fără să stea pe gânduri, pe căpitanii care îi ieșeau de sub ascultare. Cu toate acestea, nu părea un lider nedrept și crud, ba dimpotrivă. Execuțiile au fost efectuate întotdeauna în scop justițiar, fiind pedepsiți jefuitorii și cei care se alăturaseră mișcării din interese pur materiale. În literatura realist socialistă, așa-numita revoluție se ghida după legi ce țineau de o anumită moralitate și care, nerespectată, aducea cu sine pedepse pe măsură: „V-am săturat să mai prădați casele și bisericile și să mai nesocotiți legile revoluției pe care vi le-am spus în atâtea rânduri și le știți?”⁹⁷ În același timp, atitudinea necruțătoare a lui Tudor era pusă pe seama cerințelor excepționale ale momentului și a nevoii de a face dreptate la modul exemplar. În situațiile contrarii, liderul era apropiat de oastea sa, jucând uneori chiar un rol de părinte al țăranilor-ostași. Se promova o viziune martirolologică, aceea a liderului care alege să se sacrifice din proprie inițiativă, chiar cu o anumită bucurie: „Părinții nu-și

⁹³ Mihnea Gheorghiu, *Întâmplări din marea răscoală*, p. 46.

⁹⁴ Interpretările istorice recente scot la iveală că obiectivele sociale ale lui Tudor, pentru care beneficia de sprijinul Adunării norodului, nu au vizat înlăturarea boierimii sau limitarea privilegiilor acesteia. El viza înlăturarea unor practici abuzive de natură administrativă și fiscală, aflate chiar în discordanță cu tradiția și pravilele țării (Cristian Ploscaru, *Originile „Partidei Naționale” din Principatele Române*, I, *Sub semnul politicii boierești (1774-1828)*, Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2013, p. 622). În schimb, literatura realist socialistă insista atât de mult pe acest aspect social al revoluției încât îi prezenta pe țărani reticenți la ideea unei colaborări dintre Tudor și o parte a boierimii, situând clasele sociale pe poziții ireconciliabile. Scriitorii au făcut astfel apel la metafore, pentru a descrie o incompatibilitate funciară între clasa exploatatoare și aceea exploatată. Boierii erau numiți lupi, în antiteză cu țărani asociați cu mieii (Paul Constant, *op. cit.*, p. 56). O înțelegere ar fi fost astfel imposibilă, împotriva firii.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 163.

⁹⁶ Mihnea Gheorghiu, *Tudor din Vladimiri*, p. 85.

⁹⁷ Paul Constant, *op. cit.*, p. 167.

precupețesc niciodată bucătura pe care o întind copiilor și mai mare bucurie pentru ei nu este decât să-i știe îndestulați și ocrotiți de necazuri [...]”, răspundea Tudor unui clăcaș care îl îndemna să se odihnească⁹⁸. La rândul lor, pandurii aveau încredere în liderul lor și îl apreciau; după B. Jordan, edificator era un episod din cadrul războiului ruso-turc, în care Tudor participase cu pandurii săi, alături de ruși: „Cu Tudor mergem și la moarte, spuneau ei”⁹⁹. Admirația camarazilor și-o câștigase în lupte, el fiind cel care „se avânta acolo unde ciorchinele de oameni era mai des”, „cu hangerul ridicat deasupra capului”; cu toate că în jurul lui „curgeau gloanțele ca ploaia”, eroul îi secera pe turcii care cădeau „ca pologii de grâu în dreapta și în stânga”¹⁰⁰. Pandurii îl asemuiesc cu un leu, el câștigându-și totodată și respectul armatei țarului: „Bravo! Bravo! Strigau rușii, văzând cum Tudor îi dă peste cap pe turci”¹⁰¹. O astfel de atitudine îi întărea imaginea de lider, atrăgându-i atașamentul acelora pe care, în mod simbolic, îi considera copiii săi. Tudor Vladimirescu se bucura și de sprijinul populației, îndeosebi al țăranilor săraci. La trecerea sa prin sate, oamenii se strângeau să îl asculte, iar după capturarea acestuia la ordinul lui Alexandru Ipsilanti, se lansa zvonul conform căruia Tudor urma să fie dus la Târgoviște pentru a fi înscăunat domn; persista convingerea că, dacă s-ar fi aflat adevărul despre capturare, poporul s-ar fi răsculat¹⁰². Nu în cele din urmă, un aspect care îi completează personalitatea și care este de-a dreptul surprinzător, dacă îl situăm în contextul ateismului comunist, este apelul lui Tudor Vladimirescu la ajutorul divin. Voia lui Dumnezeu este de mai multe ori invocată pe parcursul acțiunii, termenul de creștin fiind folosit într-un sens pozitiv; chiar și legământul făcut de Tudor cu Iordache Olimpiotul era binecuvântat de preot, pentru a fi întărit: „Ca să-și aibă mai multă putere și să fie știut și de Dumnezeu [...]”¹⁰³.

Un cititor al anilor '50 recunoștea în Tudor Vladimirescu atât atributele liderilor politici ai prezentului, cât și calitățile unui erou din basme. Panteonizat într-un registru tradițional și popular, personajul era înzestrat cu o putere fizică de invidiat și cu un acut spirit de sacrificiu. În același timp, îi erau adăugate atribute inerente contextului politic în care fuseseră redactate aceste lucrări: „originea sănătoasă”, detașarea față de interesele personale, vizionarismul, spiritul revoluționar, abilitatea de a îndruma masele, înțelegerea rolului său de lider, încrederea în puterea mișcărilor sociale de a schimba organizarea existentă, alături de o perspectivă deterministă asupra mersului evenimentelor. Ca un adevărat erou, Tudor Vladimirescu murea împăcat, rămânând fidel convingerilor sale. În romanul lui Paul Constant este ucis cu lașitate, dar în momentul morții el își păstrează pumnii încheștați, simboluri ale forței lui interioare și ale luptei duse până la capăt¹⁰⁴.

Reactualizată constant, amintirea lui Tudor Vladimirescu era extrem de utilă regimului comunist; astfel că Mihnea Gheorghiu, în încheierea poemului său, făcea o punte între 1821 și ziua de 23 august 1944: „Leat '44! August, prin păduri: / Eram la Colentina – minte țin, / Când a intrat Divizia de Panduri / În București, trecând spre Debrețin. / E mult de când porni pe Jii zăporul / Să apere norodul ars de sete. În țară, astăzi, e stăpân poporul / Și-i pavază bogatei sale vetre. / Iar când pe uliți, drept,

⁹⁸ *Ibidem*, p. 229.

⁹⁹ B. Jordan, *op. cit.*, p. 125.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 148.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Paul Constant, *op. cit.*, p. 263.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 90.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 278.

sunându-și pașii, / Ostașii țării noi trec azi în șir, / Mă'ndrept să-i văd mai bine: / Trec urmașii / Slugerului pornit din Vladimiri!"¹⁰⁵

*

* * *

Imaginea creată lui Tudor a fost așadar aceea a unui revoltat dedicat cauzei, iar acțiunile sale fiind interpretate în cheie excesiv socială. Prin intermediul acestui personaj, istoria anului 1821 era popularizată intens, impunându-se reprezentări durabile în imaginarul românesc; dintre care unele persistă până astăzi, datorită literaturii, a bancnotei de 25 de lei sau a filmului *Tudor*. Tudor Vladimirescu a fost o transfigurare simbolică a tipologiei liderului de partid, servind propagandei într-un mod direct, la fel ca Nicolae Bălcescu. Același devotament revoluționar dus până la uitarea de sine, aceeași pricepere în conducerea „răscoalei”, același spirit de sacrificiu și aceeași dialectică a istoriei i-au apropiat pe cei doi lideri revoluționari. Diferența dintre ei a constat în faptul că Nicolae Bălcescu a fost văzut mai degrabă ca prototip al ascetului revoluționar care îndură cu stoicism suferințele anilor de detenție, pe când Tudor Vladimirescu era viteazul prin excelență, avatar al feților frumoși din basme.

Reprezentările literare ale anului 1821 evoluează așadar în funcție de cerințele politice și, bineînțeles, de perspectiva scriitorilor. Imaginea lui Tudor Vladimirescu a cunoscut schimbări, devenind mai complexă înspre anii '60. Cu toate acestea, schema maniheistă specifică realismului socialist a fost păstrată în toate lucrările avute în vedere, cercetarea lor putând dovedi eficiența deosebită a reprezentărilor ficționalizate. Cele două romane de mare întindere, aparținând lui B. Jordan și lui Paul Constant, au furnizat interpretări care, amestecate cu adevărurile istorice, puteau fi extrem de eficiente ideologic.

HISTORICAL LITERATURE FROM PEOPLE'S REPUBLIC OF ROMANIA.
TUDOR VLADIMIRESCU, HISTORICAL CHARACTER AND HERO
(Summary)

Keywords: communism, history, literature, uprising, Tudor Vladimirescu.

Since the communist regime granted history a major importance, historical themes were used due to their symbolic value in order to gain legitimacy. The historical discourse helped the regime to promote a different understanding of the past. But, alongside with history, literature had an important contribution in spreading historical concepts.

The historical literature from communist Romania followed the historiography in transmitting to the public important representations of the past. This type of literature proved to be a more efficient mean of disseminating historical concepts, since it was more accessible and had the tendency to focus on the imaginary. The literary works of the communist regime transformed history and included it into an ideological frame, in order to legitimate the communist reality. Romanian writers started to build heroes inspired from historical characters such as Tudor Vladimirescu or Nicolae Bălcescu. They portrayed these characters by using the power of fiction but also by taking into consideration the official historiographical directives of that time. In the following paper we focus on the personality of Tudor Vladimirescu, as it was found in the socialist realism literature from communist Romania. We follow the themes used by the writes in order to portrait Tudor Vladimirescu as a great revolutionary hero. Finally, we try to understand the impact of these literary representations on the public's interpretation of the past.

¹⁰⁵ Mihnea Gheorghiu, *Întâmplări din marea răscoală*, p. 76-77.