LUND UNIVERSITY

Ceaușescu och litteraturen. Mellan antisovjetism och personkult

Lutas, Liviu

Published in:
Statsvetenskaplig tidskrift

2012

Link to publication

Citation for published version (APA):
Lutas, L. (2012). Ceauescu och litteraturen. Mellan antisovjetism och personkult. *Statsvetenskaplig tidskrift*, *2012/3 årgång 114*(Tema: Politik och litteratur), 385-400.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Ceauşescu och litteraturen

Mellan antisovjetism och personkult

Liviu Lutas

Abstract inkommer senare.

Eftersom jag föddes 1969 i Rumänien, fyra år efter det att Nicolae Ceauşescu blev det rumänska kommunistpartiets generalsekreterare och därmed landets ledare, kan jag anses ha varit en integrerad del av det rumänska systemet fram tills jag lämnade landet 1985. Ändå är det med viss förvåning som jag nu betraktar den tid som denna artikel ska behandla: 1965 till 1989, det vill säga de år som Ceauşescu hade den politiska makten. Min förvåning orsakas bland annat av det faktum att jag via denna tillbakablick blir medveten om hur en diktators beslut inom något så specifikt som litteratur och kultur kan ha påverkat små detaljer i min vardag. För vad annat än Ceauşescus nationalistiska retorik kan förklara den utskällning jag en gång fick på en buss av en person som tyckte att jag var opatriotisk som uttryckte att rumänskt tuggummi var för hårt och smulades sönder när man tuggade? Och vad annat än Ceauşescus förakt för utländska influenser på rumänsk litteratur kan ha lett till att en rumänsklärare på högstadiet skällde ut mig för att jag illustrerade mod med verket *Papillon* av den utländska författaren Henri Charrière?

Visst var jag medveten redan då, som barn, om att det inte var acceptabelt att kritisera Rumänien och dess ledare. Emellertid hade jag, som växte

Liviu Lutas är forskare i franska vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.
E-post: Liviu.Lutas@rom.lu.se

upp strax efter Ceauşescus liberalare period mellan åren 1965 och 1971, inte insett vilka politiska evenemang och ideologiska övertygelser som lett till den överdrivna patriotism och framför allt den bisarra personkult som präglade Ceauşescus regim i allt högre grad från mitten på 1970-talet. Framför allt hade jag inte insett vilken viktig roll kulturen, med litteraturen som frontalfigur, spelade i Ceauşescus strategi att kuva ett helt land. Därför är det med nyfikenhet och inte helt utan obehag som jag läser det som nu skrivs om denna period, och framför allt de publicerade protokoll från det kommunistiska partiets olika arkiv som har öppnats på senare år.

Skulle något liknande kunna ske idag? Frågan är ständigt närvarande i mitt sinne när jag analyserar något som egentligen inte ligger särskilt långt tillbaka i tiden. Men mycket har förändrats på den korta tid som förflutit. För visst var det lättare för makten att påverka individerna i ett samhälle där information var en bristvara. Framför allt var det lättare att kontrollera informationsflödet före internets intåg, då dissidenterna hade svårt att sprida sina åsikter. ”Idag hade man väl startat en blogg i stället” säger den rumänske författaren Mircea Cărtărescu i en intervju med Jan Arnald (Arnald 2011: 11). Var alltså litteratur ett viktigare medium inom politiken före informationssamhällets tillkomst? Säkerligen, om man ska tro samme Cărtărescu, vars replik nedan kan antyda varför så mycket vikt lades vid just litteratur i ett totalitärt samhälle: ”jag läste böcker, sex sju timmar om dagen. Läsning var den tidens billiga underhållning. Det var Rumänien på sjuttiotalet, det fanns inget annat, ingen underhållningslitteratur, teve visade en film i veckan. Alla var dömda att läsa god litteratur! Folk grät med Anna Karenina, skrattade med Cervantes. Alla hade läst samma böcker, referenserna var självklara, världslitteraturens hundra bästa böcker” (Arnald 2011: 11).

I ett sådant samhälle kan censuren bli mycket effektiv, vilket också skedde i Ceauşescus Rumänien, framför allt mot slutet av hans regim. Censuren blev så starkt förknippad med Ceauşescu att den fortfarande inte går att nämna i rumänsk kulturpolitik utan att behöva ta ställning till, och framför allt mot, den forne diktatorn. Låt mig illustrera detta med ett censurfall som uppmärksammades nyligen i rumänska medier. Den 14 maj 2011, dagen före premiären av pjäsen *Blonda, chiorul şi piticul*, som kan översättas som *Blondinen, den halvblinde och dvärgen*, uppmanades regissören Ştefanis Lupu av Iustina Cornel, direktören för Dallessalen i Bukarest: att ändra titeln på pjäsen. Alltför många skulle nämligen kunna tolka titeln som en anspelning på Rumäniens president, Traian Băsescu (den halvblinde), premiärminister, Emil Boc (dvärgen) och regionalutvecklingsminister, Elena Udrea (blondinen), vilket skulle leda till att Cornel riskerade att förlora sitt jobb. Det intressanta i detta fall är mediernas och den politiska ledningens reaktioner. Dagstidningarna *Jurnalul* (Eduard, 2011) och *Adevărul* (Racheleanu, 2011) tvekade inte att dra en parallell mellan dessa händelser och Ceauşescutidens censur, genom att påminna

om hur Lucian Pintilies uppsättning av Gogols pjäs *Revisorn* förbjöds redan efter tre spelningar på Bulandrateatern år 1972. För att slippa associeras till Ceauşescu reagerade Rumäniens president, Traian Băsescu, med att låta teatersällskapet spela denna pjäs på själva presidentpalatset, Cotroceni.

Denna episod visar hur aktuella och traumatiska minnena från Ceauşescutiden fortfarande är i Rumänien. Den censur som bedrevs under de åren var nämligen så effektiv att kulturlivet praktiskt taget hade förlamats mot slutet av hans regeringstid. Framför allt var litteraturen föremål för en hård propagandakampanj som startade år 1971, i syfte att använda den i uppfostringssyfte. Dessutom ansåg Ceauşescu att litteratur kunde utgöra ett hot. Detta framgår med all tydlighet i de protokollförda mötena mellan presidenten och författarna, där dessa, åtminstone emellanåt, framstår som en av de få samhällsgrupper som vågade trotsa Ceauşescu. ”Jag är rädd för bra böcker”, säger diktatorn vid de första av dessa möten, den 4 augusti 1971 (Maliţa, 2007: 65. Min översättning).

Dock är situationen på intet sätt unik i Rumänien vad gäller censur av konst och litteratur, som använts i alla kommunistiska samhällen i politiska syften. Möjligen kan Hans-Georg Gadamers parallell mellan konst och religion förklara detta fenomen: ”When a cultured society falls away from its religious tradition, it immediately expects more from art than art can offer according to its own ’aesthetic consciousness’ ” (Gadamer, 1993: 88). Enligt den tanken är det den estetiska formens vikt i konst som gör det svårt för den politiska makten att bemästra den. Risken att konst istället kunde bli det som Gadamer kallar en ”seculiar savior”, det vill säga samma typ av tillflykt från det politiska förtrycket som religionen kunde agera som tidigare, kan ha varit det som ledde till att de politiska ledarna tog den enkla vägen och förbjöd verk där den estetiska formen var för utpräglad.

Att Ceauşescutiden varit traumatisk har inte lett till att den förträngts ur folkets kollektiva medvetande idag, som fallet verkar ha varit exempelvis med bombningen av Hiroshima (se nobelpristagaren Kenzaburo Ōe, 1997: 20) eller bombningarna av Tyskland under andra världskrigets sista del (se W.G. Sebald, 2011). Tvärtom verkar Ceauşescu ha blivit en karaktär som säljer bra, om man ska döma av det stora antal verk i olika genrer som publiceras i Rumänien idag. Titeln på ett av dessa verk är talande i detta sammanhang: *Ce Ceauşescu qui hante les Roumains,* det vill säga *Denne Ceauşescu som spökar för rumänerna* (Cioroianu: 2005. Min översättning). Nämnas bör även protokollen från kommunistpartiets möten, memoarerna skrivna av personer som stått Ceauşescu nära, populärhistoriska böcker, vetenskapliga verk, samt även ett antal filmer: framför allt den sevärda pseudo-självbiografin *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* från 2010 i regi av Adrian Ujica, men även Corneliu Porumboius två prisbelönta filmer *12:08 öster om Bukarest* från 2006 och *Polis, adjektiv* från 2009. Det är ett fenomen som kan jämföras med den ”ostalgi”, det vill säga den

längtan tillbaka till kommunisttiden, som kan skönjas bland invånare i före detta Östtyskland, och som präglar ett stort antal litterära och filmiska verk från Tyskland (se Hake, 2008: 208-216).

*

I denna artikel ska jag titta närmare på hur Ceauşescu förhöll sig till litteraturen under de år han styrde Rumänien, med särskild tonvikt på åren 1968-1974, då grunden lades till den nya kulturpolitik som kom att gälla fram till 1989. Jag ska redogöra för Ceauşescus officiella politik i frågan, som den uttrycks i officiella lagar och riktlinjer, men även genom att analysera den officiella och inofficiella censuren och förföljelsen av författare. En sådan undersökning har blivit möjlig att utföra bland annat tack vare de nyligen publicerade protokollen från Ceauşescus möten med rumänska författare, öppnandet av kommunistpartiets arkiv samt de memoarer och självbiografier som skrivits av vissa personer som stått diktatorn nära. På grund av det begränsade utrymme som en sådan artikel kan få kommer jag endast att koncentrera mig på några aspekter av Ceauşescus förhållande till litteraturen, de aspekter som framstår som mest iögonenfallande: hans syn på litteraturen som ett ideologiskt verktyg, hans manipulativa attityd mot författare, den starka nationalism som präglade hans litteratursyn samt hans syn på förhållandet mellan litteratur och verklighet.

Litteratur som politiskt verktyg

Det är viktigt att poängtera att synen på litteraturen som ett ideologiskt verktyg inte är något unikt för Ceauşescu. Denna ligger till exempel helt i linje med trotskismens regel att både konst och vetenskap ska vara politiskt engagerade och bidra till att forma den nya, socialistiska människan (se Trotskij, 1969: 175). Den utilitaristiska synen på litteraturen är ännu tydligare hos Lenin, vilket konstateras av forskaren i slavisk litteratur E. Możejko: ”Writers were now defined as ’workers of art’ who must act hand in hand with the party and the political purpose of achieving the victory of communism. Literary material shaped by the creative talent of a writer ought to be turned into a ’thing’ which would serve the revolution and communism” (Możejko, 2007: 902).

A.U. Gabanyi konstaterade redan år 1982 att Ceauşescu tillämpade Trotskis och Lenins föreskrifter att författare skulle skriva engagerad litteratur med praktiska syften samt att de skulle involvera sig i det offentliga livet (Gabanyi, 2000: 174). Detta bekräftas med all tydlighet av en närmare granskning av protokollen från möten mellan Ceauşescu och författarna. ”Vi behöver en militant socialistisk litteratur, inte alla möjliga … jag vet inte vad”, säger han vid mötet den 4 augusti 1974 (Maliţa, 2007: 45. Min översättning). Lika tydligt framgår hur viktigt det var för honom att litteraturen skulle användas som ett verktyg i socialismens tjänst. ”Ni måste skapa en rad verk som ska tjäna och reflektera

vårt samhälles verklighet", uppmanar han författarna vid samma möte (Malița, 2007: 49. Min översättning).

Denna sovjetinspirerade syn på kulturen går på tvärs mot det antisovjetiska ställningstagande som präglade hela Ceauşescus regeringstid. Ceauşescu hade ärvt sin antisovjetiska attityd från föregångaren Gheorghe Gheorghiu-Dej, som på rumänska kommunistpartiets åttonde kongress år 1960 hade avrått från att följa marxism-leninismen alltför mekaniskt. I april 1964 utkom det som kom att kallas *Declarația din aprilie*, en förklaring där Dej officiellt tar avstånd från Sovjetunionen och utropar alla kommunistpartiers rätt att föra en självständig politik. Ceauşescu gick emellertid ännu längre än sin föregångare i sin antisovjetiska hållning, som fick sitt mest berömda uttryck i hans vägran att stå på Sovjets sida vid invasionen av Tjeckoslovakien år 1968. Det är nämligen det som kom att bli Ceauşescus "finest hour" den 21 augusti 1968, när han inför det rumänska folket förklarade att Rumänien inte skulle ställa upp och invadera Tjeckoslovakien tillsammans med Sovjet och tre andra kommunistländer (Constantiniu, 1999: 475). I ett brinnande tal, där han förmodligen fick de ärligaste applåderna från det rumänska folket under hela sin ledartid, utropade Ceauşescu varje kommunistpartis rätt att välja väg. Detta ställningstagande ledde till att Ceauşescu även fick de intellektuella på sin sida. Ett stort antal författare valde exempelvis att gå med i kommunistpartiet för att visa sin sympati. Till och med tidigare dissidenter som hade fängslats för sina politiska åsikter, som Alexandru Ivasiuc och Paul Goma, gav Ceauşescu sitt stöd under den tjeckoslovakiska krisen (Constantiniu, 1999: 479). Litteraturtidskriften *Gazeta literară* publicerade i augusti 1968 både Ceauşescus berömda tal och ett öppet brev där 23 unga författare, representanter för den nya, mer liberala och experimentella litteraturen, gav Rumäniens ledare sitt helhjärtade stöd.

För Ceauşescu var litteratur och kultur överhuvudtaget en viktig del i kampen för frigörelse från Sovjet. Redan den 19 maj 1965, det vill säga endast två månader efter att han blev vald som partiets generalsekreterare, hade Ceauşescu ett möte med kulturrepresentanterna, vilket visar vilken vikt han lade vid kulturen redan från början. Enligt historikern Florin Constantiniu visade sig Ceauşescu under detta möte benägen att lyssna och förändra (Constantiniu, 1999: 473). Samma öppenhet präglade hans tal under kommunistpartiets nionde kongress, i juli 1965. I sin självbiografiska roman *Ianus* minns Eugen Barbu entusiasmen som den nya öppenheten och vändningen bort från det våldsamma förtrycket väckte hos de författare som var med på kongressen: "Nu hade våra känslor, vi som var inbjudna, ingenting gemensamt med skräcken från förr. Vi var inte överväldigade av den bestialiska rädsla som rådde på I.V:s, mustaschtypens tid, den tid då vi kunde kallas till sådana möten och alla kände sig som vid fronten, eftersom man inte visste var bomben skulle falla, när bomberna skulle falla. Vi känner ju alla krigets lag: en skärva kunde ju skada dig med" (Barbu, 2003: 13. Min översättning).

Ceauşescus antisovjetiska hållning ledde i början av hans regeringstid till en liberalisering inom hela kulturpolitiken. Ett tydligt resultat av denna nyorientering var att Rumänien började återknyta kontakten med vissa västländer efter flera års avbrott (se Ionescu, 1994: 380). Premiärministern I.G. Maurer gjorde exempelvis ett officiellt besök i Paris i juli 1964 för att diskutera ett närmare ekonomiskt och politiskt samarbete med den franske presidenten de Gaulle (Constantiniu, 1999: 468). På det litterära planet innebar de nya kontakterna med Väst att en rad viktiga författare översattes till rumänska, så att en hel generation, som omfattade den ovannämnde Cărtărescu, fick möjlighet att bekanta sig med världslitteraturens viktigaste klassiker. Detta ledde i sin tur till en diversifiering av den rumänska litteraturproduktionen, där ett stort antal viktiga poeter som kom att kallas *Generația 60* (60-talsgenerationen) debuterade. Det handlar om personligheter som Nichita Stănescu, som varit nobelpriskandidat, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu och Adrian Păunescu, som alla har det gemensamt att de betonade det formellt-estetiska arbetet. Inom prosan dröjde det till slutet av 60-talet innan det formella experimenterandet gav sig till känna. Men när det väl gjorde det så blev det med besked, och några av Rumäniens mest kända romanförfattare publicerade sina främsta verk mellan 1968 och 1971: Nicolae Velea, Fănuş Neagu, Dumitru Ţepeneag och Petru Popescu, för att bara nämna några.

Emellertid har allt fler statsvetare visat att den öppenhet som Ceaușescu verkade stå för i början av sin ämbetstid endast var ett taktiskt drag, att den till en början liberalare synen på litteraturproduktion bara var ett sätt att vinna popularitet. A.U. Gabanyi menar att Ceaușescus dogmatiska kulturpolitik egentligen kunde skönjas redan i det vid en första anblick liberala talet till kulturrepresentanterna den 19 maj 1965. ”I bisatserna, som till synes var mindre viktiga”, konstaterar Gabanyi i sin diskursanalys av talet, ”tog Ceaușescu bort de eftergifter som han gav i huvudsatserna, eller så använde han sig av vaga, tvetydiga termer som banade vägen för framtida tolkningar” (Gabanyi, 2001: 136. Min översättning). Exempelvis sade Ceaușescu att ”ingen kan tvingas till att skriva, måla eller komponera på ett visst sätt”, för att genast lägga till ”men visst kan vi begära att konstskaparna alltid ska uttrycka vår verklighet och livets sanning, att de ska tjäna det folk de tillhör” (se dagstidningen *Scînteia*, 20 maj 1965. Min översättning). Likaså undvek Ceaușescu att i detta tidiga skede nämna det laddade begreppet ”socialistisk realism”, för att i slutet av talet ändå förorda en typ av konst som klart påminner om det som socialistisk realism står för, nämligen en konst med en funktion att uppfostra, en ”realistisk konst” fylld av ”optimism” och ”livsstyrka” (citerat i Gabanyi, 2001: 137. Min översättning). Han tog även ställning mot stereotypiska uttryckssätt som ”hindrar skapargläjdjen” och ”minskar propagandans förmåga att övertyga”, men inte utan att efteråt precisera att ”detta främjande av skapargläjdjen inte får leda till överdrivna formalistiska förvrängningar” (citerat i Gabanyi, 2001, s. 154. Min översättning).

I sin analys bekräftar M.R. Mocanu hypotesen om en kontinuitet i Ceaușescus dogmatiska kulturpolitik då han konstaterar att vad denne egentligen eftersträvade år 1965 var att få författarna att tjäna den socialistiska saken av en nationalistisk rumänsk typ i utbyte mot en lite större uttrycksfrihet (Mocanu, 2003: XIV). Vissa av Ceaușescus uttalanden lite senare styrker denna slutsats. Exempelvis uttryckte han under partiets nationella konferens i december 1967 målsättningen att kommunistpartiet skulle få större kontroll över ideologiska och kulturella aktiviteter i landet (se dagstidningen *Scînteia*, 7 december 1967). Inte heller hade censuren släppt helt, något som tydligt framgår av de protokoll från censurmyndighetens arkiv som M. R. Mocanu publicerade 2003. Ett intressant censurfall ägde exempelvis rum i samband med franske presidenten Charles de Gaulles besök i Rumänien i juni 1968. Trots att besöket var ett inslag i det som verkade vara en öppnare politik så censurerades vissa citat av de Gaulle som tidskriften *Gazeta literară nr 20* hade tänkt publicera (Mocanu, 2003: 242).

Emellertid går det inte att förneka att censuren blev uppenbart mindre rigid i och med Ceaușescus övertagande av makten, och att helt nya typer av litteratur som tidigare varit otänkbara gavs ut. Fler och fler författare vågade trotsa den socialistisk-realistiska modellen och gick så långt som till att ge ut antirealistiska verk. Värda att nämnas är Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Marin Sorescu, Cezar Petrescu samt en litterär grupp, ”onirikerna” med Dumitru Țepeneag och Leonid Dimov som främsta representanter, som i sina böcker försökte skapa en värld som följde drömmens struktur. Det går överhuvudtaget inte att bortse ifrån att åren efter 1965 präglades av en allmänt liberalare attityd gentemot författare och andra kulturarbetare, ett avståndstagande från den tidigare litteraturpolitiken som bäst kan beskrivas med Anneli Ute Gabanyis ord: ”primitiv materialism, vulgärt sociologiskt perspektiv, förkastelse av traditionella värden, reducering av konst till en enkelt kulturell uttrycksform […] och en förkastelse av elitistisk kultur till förmån för amatörkonst” (Gabanyi, 2001: 38. Min översättning). Det är ett avståndstagande från den marxist-leninistiska socialistiska realismen som alltför länge och alltför brutalt hade påtvingats författarna (se exempelvis Segel, 2008: 39).

Sett ur detta perspektiv kan det vara förvånande att konstatera att Ceaușescu plötsligt ändrade sin ståndpunkt år 1971. Den 6 juli det året gav han nämligen startskottet för det som kom att kallas ”den lilla kulturrevolutionen”, med hänvisning till Maos kulturrevolution i Kina. Enligt ett beslut från kommunistiska partiets centralkommitté publicerades 17 teser, vars kontenta var att den politiska och ideologiska uppfostran av alla medborgarna skulle förbättras (Caravia, 2000: 33). Man tryckte på att det fortfarande fanns ”vissa brister och luckor, som man absolut måste eliminera för att vårt samhälle ska utvecklas vidare i socialistisk riktning” (dagstidningen *Scînteia, 7 juli 1971*. Min översättning).

Emellertid var denna understrykning av den ideologiska aspekten, som

vi redan poängterat, inte något nytt. Det som är nytt är den nya, aggressivare tonen i dessa teser. I sina memoarer skriver den rumänska författaren och litteraturkritikern Monica Lovinescu att denna kursändring innebar en återstalinisering av det rumänska kulturlivet, ”ett manifest mot de intellektuellas liberalisering och yrkeskompetens” (Lovinescu, 1990: 510. Min översättning). Detta märks tydligt i en formulering som: ”Därför kommer man att stärka partiets kontroll och ledning av aktiviteter som berör politisk uppfostran, främjande av vårt partis ideologi bland massorna, av vårt partis marxist-leninistiska politik, i syfte att öka kampviljan mot den borgerliga ideologins influenser och mot tillbakablickande attityder som är främmande för den kommunistiska etikens principer och för vårt partis anda” (dagstidningen *Scînteia*, 7 juli 1971. Min översättning). Och orden följdes av handling: kontrollen stärktes genom att man samma år inrättade *kommittén för ideologisk propaganda*, en ny och hårdare censurmyndighet som skulle vara verksam till 1977.

Dagens statsvetare är inte överens om anledningarna till denna kursändring i Ceaușescus tillämpning av sin kulturpolitik. Det som verkar ha blivit alltmer accepterat är att det inte är så enkelt som att denna nya politik var resultatet av Ceaușescus statsbesök i Kina och Nordkorea det året. Som F. Constantiniu konstaterar har det alltför länge tagits för givet att Ceaușescu bara kopierat Maos kulturella revolution rakt av, endast på basis av att ett besök som genomfördes till dessa länder precis före de 17 tesernas publicering (Constantiniu, 1999: 480). Som vi nämnde ovan hade Ceaușescu förmodligen lagt kursen för sin kulturpolitik redan 1965, och de eftergifter han hade gett författarna fram till 1971 var endast ett sätt att vinna popularitet. Tjeckoslovakienkrisen var förmodligen den viktigaste enskilda faktor som gjorde att denna kulturrevolution inte inleddes tidigare.

Constantiniu försöker gräva vidare i det som orsakat denna kulturrevolution (Constantiniu, 1999: 480-482). En yttre orsak kan ha varit att Ceaușescu ville visa sig lydigare mot Sovjet, för att dämpa den öppna kris som hade uppstått, genom att inta en hårdare attityd gentemot det rumänska folket. Men åtminstone två andra orsaker kan ha varit minst lika viktiga. Först och främst tror Constantiniu att Ceaușescu ändå blev inspirerad av sitt besök i Kina, men inte till en striktare ideologisk kontroll så mycket som till en personkult som kom att utvecklas till groteska former, framför allt under 1980-talet, och som jag återkommer till nedan. Dessutom kan syftet även ha varit att indoktrinera den nya arbetarklass som bestod av jordbruksarbetare som flyttat till staden, och som behövde en ideologisk uppfostran av kommunistisk modell. Det skulle förklara syftet med att understryka litteraturens och kulturens roll som politisk-ideologisk fostrare.

Relationen till författare – förtryck eller manipulation?

Det är viktigt att påpeka att trots den hårda tonen i teserna och trots den återstalinisering som Lovinescu såg i denna politik så använde sig Ceaușescu sällan av samma strategi som de våldsamma förföljelserna under 1950-talet. Dissidenter fängslades exempelvis sällan, i enlighet med den politik som inleddes i slutet av föregångarens regeringstid. Dej hade exempelvis befriat alla rumänska politiska fångar år 1964 (Constantiniu, 1999: 466). Ceaușescu använde sig istället av en manipulativ strategi, något som framgår tydligt i hans samtal med de författare som protesterade ljudligast mot hans kulturella revolution. I en analys av dessa samtal konstaterar L. Malița att det var just genom att ge dissidenterna möjlighet till ett samtal som han kunde ta bort den subversiva udden i deras revolt, genom en psykologisk nötning, samtidigt som han utåt gav ett intryck av samförstånd mellan ledning och intellektuella (Malița, 2007: 6-7). Manipulationen gick ibland så långt att Ceaușescu erbjöd de mest kända oliktänkarna viktiga positioner i systemet för att tämja dem. Det var exempelvis vad som hände Petru Popescu, som i slutet på 60-talet hade blivit älskad av ungdomarna för sina frispråkiga romaner. I sin nyutkomna autofiktiva *Supleantul* berättar Popescu hur Ceaușescu, via sin dotter Zoia och genom att låta Popescu följa med på en officiell resa till Sydamerika, förmår honom att försvara den kulturella revolutionen inför ungdomarna (Popescu, 2009: 88-89).

Även om oliktänkande författare sällan fängslades under Ceaușescu regim finns det undantag som bör nämnas. Paul Goma fängslades efter att ha publicerat romanerna *Ostinato* (1971) och *Uşa* (1972) på ett förlag i Tyskland, men släpptes efter påtryckningar från utlandet (Segel, 2008: 145-146). Ceaușescu föredrog att tvinga Goma att utvandra, år 1977, eftersom han brydde sig om Västvärldens anseende. Ett annat exempel på förtrycksformer är det som drabbade Nicu-Aurelian Steinhardt (1912-1989), vars dagbok *Jurnalul fericirii,* som handlar om åren mellan 1958 och 1964 som han tillbringade i de rumänska fånglägren Gherla, Jilava och Aiud, inte publicerades förrän 1991, dvs. tjugo år efter de första publiceringsförsöken, och valdes till årets bok i Rumänien 1992. Steinhardts första manus konfiskerades av rumänska säkerhetspolisen Securitate i början av 1970-talet (Segel, 2008: 149). Emellertid fängslades Steinhardt aldrig under Ceaușescus regeringstid. Förföljelsen handlade mer om ett sätt att omöjliggöra publicering och att tvinga författaren till tystnad eller exil. Steinhardt lämnade inte Rumänien utan blev munk och drog sig undan all litterär verksamhet fram till sin död (Segel, 2008: 150).

Det är svårt att förstå denna pendling mellan förtryck och manipulation i Ceaușescus behandling av författarna. Det är förmodligen en strategi som präglade Ceaușescus hela politiska gärning, och som kan ha sin förklaring i hans personlighet. En faktor som statsvetenskapliga analytiker emellertid är överens

om är att Ceaușescu brydde sig om sitt anseende i Väst, och ville därför undvika de mest brutala förtrycksmetoderna (se Gabanyi, 2000 och Cioroianu, 2005). Den uppskattning han uppnådde i den demokratiska delen av världen genom sin vägran att delta i invasionen av Tjeckoslovakien bidrog till att han uppfattades som den humanare av ledarna bortom järnridån. Många politiska ledare i Väst prisade Ceaușescu öppet för den demokratiska politik han verkade föra, och valde att ignorera de signaler på förtäckt förtryck som sipprade ut från Rumänien.

Antisovjetism, patriotism och personkult

Det som bättre än begreppet återstaliniserin beskriver Ceaușescus dogmatiska kulturpolitik från och med 1971 g är det motsatta: hans hårdnackade antisovjetiska hållning, som började ta alltmer nationalistiska former. Man skulle visserligen kunna hävda att den nationalistiska aspekten är viktig i all östeuropeisk litteratur. Litteraturkritikern Péter Krasztev konstaterar exempelvis att de första modernisterna i Öst önskade att den individuella frigörelsen skulle ske samtidigt som den nationella: ”the search for the individual redemption went hand in hand with national and communal redemption” (Krasztev, 2007: 882). I Rumänien var detta väldigt tydligt även hos en estet som Titu Maiorescu, som under slutet av 1800-talet försökte förena *l'art pour l'art*-praktiken med nationalistiska ideologier (Krasztev, 2007: 881). Emellertid ledde det kommunistiska övertagandet år 1947 i Rumänien till att de nationella särdragen tonades ner till förmån för en sovjetisering, där de olika nationella litteraturerna smälte samman i den socialistiska realistiska mallen. Hur kan man förklara att Ceaușescu, trots den marxism-leninism han alltid hävdade var hans ledstjärna, valde att främja vissa former av litteratur som låg långt ifrån den socialistiska realismen?

Återigen kan den antisovjetiska hållningen bidra till en förklaring. Kort före Ceaușescus övertagande av makten formulerades nämligen en självständigare rumänsk kulturpolitik. I akt 20/1963 i arkivet för kommunistiska partiets centralkommitté kan man läsa att man vid stormötet den 3-8 mars 1963 väldigt tydligt uttrycker behovet av att anpassa marxism-leninismen till den rumänska verkligheten. Man anser inte längre att ett för snävt nationellt perspektiv är ett hinder för en kulturell utveckling (M. R. Mocanu, 2003: XIII). Vid det rumänska kommunistpartiets nionde kongress, i juli 1965, främjar Ceaușescu ännu tydligare en kommunism av nationell typ, vilket då entusiasmerar deltagarna. I den redan nämnda självbiografiska romanen *Ianus* minns Eugen Barbu hur denna nya ideologi togs emot: ”Vi hade tröttnat på snack, broderskap, kramar, integrationer och samarbeten, vi ville faktiskt leva som vi ville, dåligt, eländigt, men utan att någon annan bestämde över oss” (Barbu, 2003:13. Min översättning).

Från och med 1971 tryckte Ceaușescu allt mer på behovet av en patriotisk litteratur. Redan i februari det året, alltså fem månader innan de 17 teserna som

kom att kallas starten för ”den lilla kulturrevolutionen” publicerades, uttryckte han sitt stöd för den patriotiska poesin: ”Vi hör ibland att den patriotiska poesin är föråldrad, att den hör ihop med Vasile Alecsandris epok [...]. Är det verkligen så, kamrater, att Alecsandri är föråldrad? Är verkligen de författare som genom sitt arbete bidragit till vår nations utveckling föråldrade?” (*Contemporanul*, 1971: 1. Min översättning). Dessutom uttrycker Ceaușescu allt oftare sin önskan att rumänsk historia ska bli ett viktigare motiv i skönlitteraturen. Historikern A. Cioroianu (Cioroianu, 2005: 95) analyserar hur den rumänska historien på det sättet blir ett propagandaverktyg, som huvudsakligen används till att legitimera presidentens maktposition. Genom att lyfta fram ett antal rumänska historiska personligheter som kämpat mot utländska inkräktare understryks Ceaușescus olydnad mot Sovjet och hans roll i bevarandet av en rumänsk identitet. Framför allt rumänsk film, konstaterar Cioroianu, men även rumänsk litteratur, producerar ett stort antal exempel på episka verk ”som alla är variationer på ett och samma tema: en tidlös ledare, som ofta är plågsamt lik Ceaușescu själv” (Cioroianu, 2005: 97. Min översättning.).

Ett av de mest överdrivna resultaten av den nya nationalistiska inriktningen i litteratur och kultur blev den så kallade ”protokronismen”. Det handlar om en kontroversiell tes, formulerad av litteraturkritikern Edgar Papu först i en artikel från 1974 och sedan i en bok från 1977 (Papu, 1977), om att rumänsk litteratur varit föregångare till vissa litterära rörelser, som till exempel barocken, romantiken och existentialismen. Det är till och med så, anser Papu, att protokronismen är det som karakteriserar rumänsk litteratur i allmänhet i ett internationellt sammanhang. Sådana tankar ledde till att fler och fler kritiker och författare argumenterade för den rumänska kulturens överlägsenhet genom att förkasta begreppet ”synkronism”, som enligt en tidigare litteraturhistoriker, Eugen Lovinescu, betecknade en rumänsk egenskap att alltid komma på efterkälken när det gäller litterära innovationer (jfr Tomiță, 2007). Onekligen fick sådana tänkare legitimitet av Ceaușescus uppmuntran att omvärdera och omtolka rumänsk historia samt använda den alltmer och på ett alltmer patriotiskt sätt i litterära sammanhang.

Den mest iögonenfallande formen av nationalistisk litteratur som utvecklades under Ceaușescus regeringstid var emellertid den som var kopplad till hans egen person. På ett sätt som tveklöst påverkades av den kinesiska och nordkoreanska modellen uppstod nämligen en personkult kring Rumäniens diktator som lämnade många avtryck i den rumänska litteraturen efter mitten av 1970-talet. A. Cioroianus historik av detta fenomen är en intressant men skrämmande läsning. Genom att följa de publikationer som kom ut i samband med Ceaușescus födelsedag, den 26 januari, visar Cioroianu på en snabb utveckling av personkulten. De sex första åren tog ingen notis om ledarens födelsedag, inte ens i kommunistpartiets främsta dagstidning, *Scînteia*. År 1973 däremot, ett och ett halvt år efter den lilla kulturrevolutionen, uppmärksammades

Ceaușescus 55-årsdag på ett sätt som ”vida överskrider den marxistiska enkelheten och uppnår mytologiska dimensioner”, med Cioroianus ord (Cioroianu, 2005: 231. Min översättning). Inte bara *Scînteia*, utan alla dagstidningar ägnade flera sidor åt att hylla Rumäniens ledare. En hel volym med hyllningar från de främsta författarna gavs ut samma år, och den fick flera uppföljare från 1978 och framåt under hela 1980-talet. I alla dessa hyllningar förkroppsligar Ceaușescus landet Rumänien och det rumänska kommunistpartiet (Cioroianu, 2005: 237), samtidigt som han likställs med de mest berömda kungarna i den rumänska historien.

Antirealismen som potentiell fiende

Dessa panegyriska verk kan knappast anses tillhöra någon realistisk genre, och den historia som Ceaușescu vill att författarna ska skildra överensstämmer knappast med verkligheten, utan ligger mycket närmare mytens genre. Detta innebär ingalunda att Ceaușescu förordade en icke-realistisk litteratur i allmänhet. Tvärtom så kritiserar han ideligen alla former av avvikelser från realismens normer, utom just i personhyllningarnas fall. De antirealistiska och oniriska litteraturgrupperingarna som jag redan nämnt blev föremål för den hårdaste kritiken (Maliță, 2007: 51), och den socialistiska realismen hyllades mycket öppnare i mötena med författarna efter 1974. Överhuvudtaget framträder en aversion mot alla formella experiment och mot modernismen överhuvudtaget i Ceaușescus tal till författarna (Maliță, 2007: 36).

En möjlig orsak till denna motvilja är att Ceaușescu fruktar att en komplicerad form kan dölja ett budskap som undgår honom. Det tror L. Maliță, som påstår att ”Ceaușescu anar den subversiva kraft som finns i dessa skrifters flertydighet” (Maliță, 2007: 38. Min översättning). Således visar sig Ceaușescu vara lika skarpsinnig som litteraturhistorikern H.B. Segel när denne konstaterar följande om vissa östeuropeiska författare från efterkrigstiden: ”The writers’ stratagems generally involved the subterfuge of the absurd and the distortions of the grotesque. By transforming the everyday into the implausible and the surreal, the elements of truth concealed beneath the cloak of absurdity, could be made so much more difficult to discern. Distorting reality through the caricatures of the grotesque operated in a similar way” (Segel, 2008: 68).

Påståendena ovan bekräftas av en läsning av censurens protokoll, där man ibland nämner anledningarna varför icke-realistiska former stryks. Således uttrycker censorn följande beträffande George Bălăițăs novell ”Palladion” från samlingen *Conversând despre Ionescu* 1966: ”På grund av den ständiga interferensen mellan det verkliga, det absurda och författarens egna kommentarer skapas förvirrande situationer, vilket leder till att texten kan tolkas på ett felaktigt politiskt sätt” (Mocanu, 2003: 174. Min översättning.).

Ett exempel på vad som kunde ske när garden sänktes i sådana sammanhang

är filmen *Glissando*, regisserad 1982 av Mircea Danieluc. Enligt filmkritikern Mircea Dumitrescu är filmen en allegori över den rumänska totalitarismen. Filmens utspelar sig nämligen i en byggnad som på grund av sin tvetydighet kan uppfattas som en symbol för Ceauşescuregimen: ”an ambiguous building, a mix of bath, gambling joint, interrogatory room, torture room, concert hall, library, hospice, garrison house … a vast multifunctional construction” (citerat i Preda, 2009: 291).

Kulturpolitikern Dumitru Popescu, som i egenskap av sekreterare i kommunistpartiets centralkommitté ansvarade för censuren, skrev i sina memoarer om hur paret Ceauşescu gick tillväga när Popescu själv inte vågade fatta ett slutgiltigt beslut beträffande filmen *Glissando,* som till formen verkade ogenomtränglig. ”De pratade länge och gav, överraskande nog, grönt ljus åt filmen på Elenas förslag. Enligt informationer jag fått resonerade hon på följande sätt: ’Jag vet inte vad Danieluc ville säga, kanske kritiserar han något (detta hade säkert någon antytt åt henne), men man fattar ingenting. Och om inte vi fattar, hur ska då publiken fatta’ ” (Popescu, 2006: 125). Min översättning). På det sättet lyckades ett av de mest regimkritiska verken visas på biograferna i Rumänien. Visserligen lockade filmen inte någon större publik, men den skapade rykten som ledde till att den relativt kort efter premiären fick plockas bort från repertoaren (Preda, 2009: 290).

*

I denna artikel har jag analyserat hur Ceauşescus behandlade litteraturen under åren 1965 och 1989, då han hade makten i Rumänien. Genom att ta hänsyn till den historiska social-politiska kontexten har jag försökt att hitta en förklaring till den hårda styrning som litteraturen blev föremål för framför allt efter 1974, då den 17 teser som kom att stå till grund för den så kallade lilla revolutionen började tillämpas officiellt. En närmare läsning av Ceauşescus första uttalanden i kulturfrågor visar att den dogmatism som präglade hans litteraturpolitik efter 1974 kunde skönjas redan i samband med att han tillträdde som landets ledare. Jag har visat att den liberalisering som skedde i rumänsk litteraturproduktion under åren 1965 och 1971 kan ha två förklaringar: att litteraturen var ett verktyg i den antisovjetiska kamp som blev Ceauşescus signum, och att han ville få författarna på sin sida i sitt försök att befästa sin politiska makt. En noggrann läsning av protokollen från de möten där Ceauşescu försökte övertyga författarna om behovet av att implementera de 17 teserna visar att författarna som grupp var en svår nöt att knäcka för den rumänske ledaren, som behövde använda sig av sina manipulatoriska talanger för att till slut få sin vilja igenom. Visserligen följde den litteratur som producerades efter 1971 i Rumänien allt närmare Ceauşescus normer, men till och med under det hårt styrda 1980-talet kan man hitta exempel på verk som genom formella innovationer och tvetydigheter kunde kritisera den politiska ledningen.

Förhoppningsvis har denna korta genomgång gett en överblick över hur

litteratur och kultur allmänt kan användas i politiska syften i ett totalitärt land. Det skulle behövas ett mycket mer omfattande arbete för att bättre analysera effekterna av denna ödesdigra kulturpolitik, som ledde till att det mesta av litteraturproduktionen i slutet av Ceaușescus regim hade förlamats på grund av den hårda censurprocess som tillämpades för att ett verk överhuvudtaget skulle få publiceras. Som vi sett, lyckades man emellertid publicera till och med under de år av hårdast styrning vissa verk som trotsade de rigida socialistisk-realistiska och nationalistisk-patriotiska regler som gällde. Detta visar att det faktiskt var svårt att fullständigt kuva litteraturens subversiva potential. Författarna lyckades hitta olika sätt att kringgå censuren och nå fram till en befolkning som hade genomskådat den officiella litteraturens brister. Dessutom konstaterar allt fler bedömare att den lilla kulturrevolution som Ceaușescu startade år 1971 förmodligen var den största enskilda anledningen till hans slutliga fall. Det rumänska folket hade nämligen lättare klarat av vardagslivet under kommunismen om man hade haft en ventil i form av en okuvad, frispråkig litteratur som inte bara hyllade landets ledare. Den rumänska statsvetaren Caterina Preda anser exempelvis att konst och litteratur under ett antal år i slutet på 1960-talet erbjöd möjligheten för det rumänska folket att hitta en tillflykt från den kvävande offentliga sfären (Preda, 2009: 22). Att ideologiskt fostra människor genom att detaljstyra deras läsning var ett ödesdigert intrång i den privata sfären som fick bägaren att fyllas över.

Referenser

Arnald, Jan, 2011. ”Intervju med Mircea Cărtărescu”, *Dagens Nyheter*, 27 november 2011, Kultur, s. 10-11.

Barbu, Eugen, 2003. *Ianus*. Bukarest: Editura Gramar.

Cioroianu, Adrian, 2005. *Ce Ceauşescu qui hante les Roumains. Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste.* Bukarest: Curtea Veche Publishing.

Caravia, Paul, 2000. *Gândirea interzisă scrieri cenzurate. România 1945-1989*. Bukarest: Editura Enciclopedică.

Constantiniu, Florin, 1999. *O istorie sinceră a poporului român*. Bukarest: Univers enciclopedic.

Contemporanul, 1971. Tidskrift om litteratur, 12 februari 1971, nr 7 (1266).

Eduard, Sebastian S, 2001. ”*Blonda, chiorul şi piticul* se joacă pe scenă, la Cotroceni”, *Jurnalul.ro,* 20 maj 2011, tillänglig på <http://www.jurnalul.ro/special/blonda-chiorul-si-piticul-se-joaca-pe-scena-la-cotroceni-578617.htm>.

Gabanyi, Anneli Ute, 2000. *The Ceauşescu Cult*. Bukarest: The Romanian Cultural Foundation Publishing House.

Gabanyi, Anneli Ute, 2001. *Literatura şi politica în România după 1945*. Bukarest: Editura Fundaţiei Culturale Române (översättning från tyska, först publicerad 1975, R. Oldenbourg Verlag München).

Gadamer, Hans Georg, 1993. *Truth and Method*. 2nd rev. London: Continuum.

Hake, Sabine, 2008. *German National Cinema.* Second edition. New York & London: Routledge.

Ionescu, Ghiţă, 1994. *Comunismul în România*. Bukarest: Litera.

Krasztev, Péter , 2007. ”Central and Eastern European Symbolist Literature and Its Projects”, i Eysteinsson, Astradur & Liska, Vivian (red), *Modernism.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 879-891.

Lovinescu, Monica, 1990. *Unde scurte. Jurnal indirect.* I. Bukarest: Humanitas.

Maliţa, Liviu, 2007. *Ceauşescu, critic literar*. Bukarest: Editura Vremea.

Mocanu, Marin Radu, 2003. *Literatura română şi cenzura comunistă*. Bukarest: Albatros.

Możejko, Edward, 2007. “Russian Modernism”, i Eysteinsson, Astradur & Liska, Vivian (red), *Modernism.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 891-909.

Ōe, Kenzaburo, 1997. *Hiroshima Notes.* New York and London: Grove Press.

Papu, Edgar, 1977. *Din clasicii noştri. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc.* Bukarest: Editura Eminescu.

Popescu, Dumitru, 2006. *Cronos autodevorându-se: Angoasa putrefacţiei. Memorii IV*. Bukarest: Curtea Veche Publishing.

Popescu, Petru, 2009. *Supleantul.* Bukarest: Curtea Veche Publishing, Editura Jurnalul.

Preda, Caterina, 2009. *Dictators and Dictatorships: Artistic Expressions of the Political in Romania and Chile (1970s-1989). No pasó nada…?*. Boca Raton, Florida: Dissertation.com.

Racheleanu, Oana, 2011. ”Cenzură în teatru: Comedia *Blonda, chiorul şi piticul*, interzisă pe Magheru”, *Adevărul*, 20 maj 2011, tillgänglig på <http://www.adevarul.ro/cultura/Cenzura-Comedia-Blonda-interzisa-Magheru_0_484151586.html>.

Sebald, Winfried Georg, 2011. ”Luftkrig och litteratur”, i *Dikt, prosa, ess.*, Panache, Albert Bonniers Förlag, s. 1005-1082. Översättning av Ulrika Wallenström.

Segel, Harold B., 2008. *The Columbia Literary History of Eastern Europé since 1945*. New York: Columbia University Press.

Tomiţă, Alexandra, 2007. *O istorie ”glorioasă”. Dosarul protocronismului românesc.* Bukarest: Editura Cartea Românească.

Trotskij, Leo, 1969. *Litteratur och revolution*. Mölndal: Partisan.