

O incursiune în istoria Cenaclului Flacăra

Alexandru Mamina, *Cenaclul Flacăra: istorie, cultură, politică*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2020, 456 p.

Cenaclul Flacăra a fost un fenomen cultural și propagandistic ce a marcat o întreagă generație ce s-a format în anii '70-'80 ai secolului trecut. În ce fel? În bine sau în rău? Greu de spus. Încă din timpul existenței sale părerile au fost împărțite în ceea ce privește încadrarea sa: era un fenomen cultural sau unul propagandistic? Sau ambele? Dacă majoritatea tinerilor de atunci așteptau cu nerăbdare sosirea în orașele lor a Cenaclului și difuzarea săptămânală a emisiunii „Radio Cenaclul Flacăra”, nu la fel de entuziaști au fost activiștii oficiali. Este cunoscut faptul că, imediat după închiderea Cenaclului, ca urmare a incidentului de la Ploiești din 1985, a circulat celebrul pamflet *Folkul și porcul*, atribuit lui Eugen Barbu, în care erau scoase la iveală „grozăviile” ce se petreceau la spectacolele ce se bucuraseră de mare popularitate în rândul tinerilor. Disputele pe tema efectelor benefice sau malefice asupra tinerilor au continuat și după căderea comunismului, pozițiile echilibrate fiind foarte puține.

În lucrarea pe care o prezentăm, istoricul Alexandru Mamina își propune să analizeze Cenaclul Flacăra ieșind din dualismul ce a dominat discuția pe acest subiect până în prezent. „Cenaclul Flacăra nu poate fi epuizat într-o etichetare simplistă, unilaterală, fie condamnată, fie elogioasă; trebuie să distingem nu numai între omul, poetul și personajul angajat politic Adrian Păunescu, ci eventual chiar între acesta și cenaclul pe care l-a condus, întrucât mesajul cenaclului compus fundamental din cântece și poezii, odată lansat în public, a dobândit autonomie semantică în raport cu emitenții, a fost perceput de spectatori în funcție de afectivitatea și așteptările lor, generând la rigoare efecte pe care nici Adrian Păunescu personal nu le-ar fi anticipat. Cenaclul Flacăra a înregistrat momente, variații, nuanțe, or condamnările și elogiile nu comportă nuanțe, ele proclamă ceva rău sau bine și atât, ceea ce le face incompatibile cu raționalitatea critică și argumentativă a demersului științific” (p. 26).

Alexandru Mamina propune o ieșire din războiul etichetărilor ce vin din cele două tabere prin analiza „materialului factual”, a conținutului mesajelor și a contextelor în care s-au desfășurat spectacolele. Și, mai mult decât atât, judecarea faptelor prin prisma opțiunilor individuale ale actorilor sociali: „interpretarea fenomenelor din epocă nu trebuie să se rezume la identificările formale pe bază de funcție, deci la dihotomia buni-răi dedusă din apartenența

unora la funcțiile în cauză. În fond, este vorba să le restituim oamenilor umanitatea, dincolo de calitatea lor de membri de partid, activiști, șefi de organizație ș.a.m.d.” (p. 54). În opinia istoricului, aceasta este o exigență necesară oricărui demers de analiză a comunismului, dacă se dorește o analiză și nu un discurs moralist. Revenind la demersul de înțelegere a Cenaclului Flacăra, „trebuie să ne concentrăm asupra motivațiilor conjuncturale, asupra opțiunilor subiective și a relațiilor interpersonale. Trebuie, așadar, să privim lucrurile mai degrabă din perspectiva funcționalistă a tipurilor de reacție individuală sau de grup la stimulii puterii, decât în termenii moraliști ai opoziției schematice și inevitabil înșelătoare între «colaboraționiști» și «rezistenți»” (p. 58).

Preocuparea pentru acest subiect a venit după ce istoricul a elaborat o lucrare despre formele protestului cultural din Occident (*Morfologia protestului cultural. Romantism, avangardă, folk-rock*, Editura Academiei Române, 2019), fiind cunoscut faptul că Păunescu a avut ca model manifestările mișcării *flower power*, în cadrul Cenaclului evoluând cele mai importante formații rock din România și cei mai importanți folkiști.

După o scurtă istorie a cenaclurilor din societatea românească modernă și contemporană, Alexandru Mamina prezintă Cenaclul Flacăra. Un lucru mai puțin cunoscut este acela că, inițial, Cenaclul i-a reunit pe unii dintre cei mai importanți scriitori și artiști din România anilor '70. „O specificitate a Cenaclului Flacăra – arată autorul –, din punctul de vedere al structurii sale organizaționale și al tipului de comunicare practicat, a fost aceea de a recapitula întreaga tipologie a sociabilității literare, de la boema spontană la cenaclul propriu-zis, apoi rapid la cenaclul-spectacol... Tocmai atare încorporare a unor forme de relaționare deosebite, corelative, mai multor direcții de interes și mai multor tipuri de sensibilitate, lămurește capacitatea Cenaclului Flacăra de a reuni de-a lungul timpului participanți diferiți ca formație și preocupări, fiecare dintre ei regăsindu-se într-un anumit aspect al activității acestuia sau într-o anumită componentă a mesajului transmis” (pp. 75-76). Însă, această caracteristică l-a făcut eclectic, fapt ce i-a îndepărtat ulterior pe mulți dintre membrii inițiali.

Autorul marchează etapele evoluției Cenaclului până la stadiul specific industriei muzicale, un moment de cotitură fiind intrarea, în martie 1976, sub egida Uniunii Tineretului Comunist. Pentru Cenaclu a însemnat un avantaj sub aspect logistic, dar un dezavantaj sub aspectul credibilității, întrucât apărea ca slujind regimul. Ajungerea în acest stadiu a Cenaclului a însemnat și schimbarea atmosferei, de la convivialitate la disciplină cu iz de cazarmă, Păunescu recurgând la un limbaj violent, la amenințări, excluderi din spectacole sau de la plată a celor care îl deranjau.

După cum am mai spus, în evaluarea fenomenului analizat autorul recurge la conținuturile puse în circulație. Aici a fost necesară răbdarea arhivarului, pentru că și-a luat datele din colecția Revistei *Flacăra*, intervalul septembrie 1973-iunie 1985, a ascultat înregistrările emisiunii *Radio Cenaclul Flacăra* și ale concertelor de după 1983 de la Arhiva Sonoră a Societății Române de Radiodifuziune și cele 12 discuri din colecția *Cenaclul Flacăra*. De asemenea, istoricul a parcurs și dosarul de urmărire informativă a lui Adrian Păunescu și un alt volum de informații despre Cenaclu de la CNSAS. La acestea, s-a adăugat mai multe dosare din Fondul CC al PCR. În afară de partea de documentare în arhive, lucrarea mai conține și o parte însemnată interviuri. Alexandru Mamina i-a contactat pe 45 de membri ai Cenaclului, pentru a aplica următorul pachet de 7 întrebări: Când ați aflat de existența cenaclului și cum ați devenit membru al acestuia? Cum se desfășura activitatea cenaclului: alegerea textelor, compoziția melodiilor, stabilirea interpreților? Cum comunicau și relaționau membrii cenaclului în timpul turneelor, în afara spectacolelor propriu-zise? Cum era perceput cenaclul în epocă de către lumea muzicală, instituțiile media și autorități? Cum ați receptat relația personală a inițiatorului și conducătorului cenaclului cu autoritățile vremii și implicarea sa politică? Dacă și în ce împrejurări ați părăsit cenaclul? Cum evaluați experiența cenaclului pentru cariera dumneavoastră și pentru mișcarea culturală din România? Dintre cei 45 de foștii membri ai Cenaclului, 40 au acceptat să răspundă, dar în final au răspuns doar următorii 23: George Stanca, Doru Stănculescu, Mircea Florian, Marcela Saftiuc, Dan Chebac, Dan Andrei Aldea, Ilie Vorvoreanu, Ilie Stepan, Adriana Ausch Simmel, Nicu Alifantis, Evandro Rossetti, Eugen Cristea, Radu Gheorghe, Adrian Ivanițchi, Mircea Bodolan, Mihaela Popescu (Mărginean), Victor Socaciu, Zoia Alecu, Ducu Bertzi, Cristian Buică, Sorina Claudia Feier (Bloj), Majay Gyözö și Florin Săsărman.

Cea mai dificilă misiune, prin amploarea ei și prin răbdarea și acribia pe care le presupune, a fost repertorierea producțiilor Cenaclului (poezii, cântece, momente artistice și secvențe declarative) consemnate în revista *Flacăra* sau înregistrate la Radio România. Acest demers este unic. Însă, ne avertizează autorul, „Este vorba... despre o repertoriere în funcție de conținut și nu de valoarea literară sau artistică, inevitabil inegală. Ceea ce ne propunem nu este o evaluare de ordin estetic, ci observarea tendințelor caracteristice din punctul de vedere al mesajului transmis” (p. 100).

Întreaga repertoriere este realizată în următoarele 10 registre: afectiv-meditativ, național-istoric, umanist-contestatar, partinic, social și generațional, ludic, folcloric, clasic, internațional și neidentificabil. Astfel încadrate, producțiile sunt urmărite diacronic, pentru a putea percepe preferințele pentru anumite registre în diferiți ani sau perioade. La finalul

fiecărui an, autorul face suma producțiilor, astfel încât putem aprecia care dintre acestea au avut ponderi mai mari. Astfel, se poate observa frecvența anumitor producții de la un an la altul. Pornind de la această repertoriizare, se poate realiza o analiză calitativă evitând riscul repetării unor etichete și prejudecăți. Poate că utile ar fi fost reprezentările grafice ale datelor din acest repertoriu. Iată ce observă Alexandru Mamina: „Ceea ce se observă însă cu titlu general din tabelul de mai sus este că cenaclul a reprezentat, cum spunea Ilie Stepan, parafrazând formula lui Deng Xiaoping, un spectacol cu două sisteme, având cu alte cuvinte o coordonată culturală autentică, inclusiv cu note subversive la adresa regimului, respectiv o alta propagandistică. În unghiul format la intersecția dintre cele două, s-a creat un spațiu favorabil de manifestare pentru artiști, în sensul că aceștia, la adăpostul enunțurilor apreciative despre socialism și Nicolae Ceaușescu, dispuneau de o libertate de exprimare nemaîntâlnită altundeva în România” (pp. 283-284).

În ceea ce-l privește pe Adrian Păunescu, care a fost etichetat ca „poet de curte”, Alexandru Mamina consideră că „trecând peste manevrele de amenajare personală, nu credem că Adrian Păunescu poate fi considerat propriu-zis poet de curte, adică un personaj ocupat exclusiv cu laudele. Rolul pe care și l-a asumat a fost mai degrabă acela de «nebun al regelui» – un tip căruia, în virtutea excentricității, i se permiteau libertăți de exprimare aparte, așadar un tip care vedea și numea relele din țară, spiritul său critic oprindu-se, desigur, la persoana «regelui» ce-l întreținea și tolera. Vinovați erau numai «consilierii» sau «miniștrii» acestuia...” (p. 292).

Istoricul arată că, pentru a menține Cenaclul, Păunescu a preluat temele discursului oficial, un nou militantism și naționalismul, care „au fost fie resemnificate, fie transgresate în sensuri mai curând neconforme cu ideologia și cu scopurile regimului, mai exact cu înclinație spre critică și frondă juvenilă, ca sentiment al apartenenței naționale dincolo de prezența conjuncturală a comunismului, respectiv ca disponibilitate pentru modelele occidentale” (p. 320).

La trei decenii de la căderea comunismului, avem și o prezentare profesionistă a unui fenomen cultural de amploare precum Cenaclul Flacăra. Pentru cine dorește să înțeleagă acest fenomen mai mult decât să emită judecăți de valoare, lectura lucrării lui Alexandru Mamina devine obligatorie.

Silvia BOCANCEA