

ESTETIC SAU POLITIC? DILEMELE ARTEI SUB TOTALITARISM

Autor: Georgiana Ciornohac | 2 martie 2023



Ne gândim la artă ca la un bun original nealterabil, ca la un spațiu al deplinei libertăți de manifestare și, de ce nu, ca la un organism imaterial cu o viață a sa care pulsează în beneficiu propriu. Artă nu este animalul de companie al nimănui, nu poate fi stăpânită sau apropiată maniac. Toate aceste idei derivă dintr-un adevăr incontestabil: artă este un produs al sufletului. Însă sufletul poate fi corupt atunci când fatalitățile istoriei pervertesc realitatea și, ficționalizând-o, regândesc artă pentru a oglindi utopia pseudorațiunii pusă în practică – totalitarismul.

Am putea, desigur, să ne întrebăm de ce i-ar păsa oricărui sistem totalitar de artă, însă orice dubiu dispare atunci când înțelegem că artă reprezintă o miză importantă pentru multiple legitimări, precum cea a puterii politice și a ideologiei dominante. Totalitarismul este, așadar, un context socio-politic maladiv care obligă artă la mutații paradigmatică, ce apar ca urmare a noilor atitudini ale artei rezultate din contactul cu un sistem politic ce atacă însăși baza pe care ea se constituie, anume libertatea de manifestare. Cel responsabil de acest fenomen este, de fapt, artistul nevoit să își asume o poziționare etică în raport cu „adevărul” propovăduit de sistemul totalitar. O clasificare competentă a acestora prin spectru politic se regăsește în cartea lui Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, clasificare pe care o voi aplica prin extrapolare întregului concept de artă.

Valoarea estetică își merită numele doar în măsura în care transcende ideologia, deci fără îndoială că un sistem politic totalitar nu va avea trecută îndeplinirea criteriului estetic ca sarcină în planurile anuale. Regimul are nevoie de o artă aservită ideologic pentru a putea propaga ideile și realizările revoluționare. O primă atitudine ar fi cea a artei oportuniste, care nu are nicio remușcare să facă pact cu regimul și să devină

instrumentată ideologic, atitudine care devine unicul mod de existență al artei, mai ales în perioada de început a regimului, atunci când lupta cu dușmanul (oricare ar fi acesta) se poartă în plin toi. Receptarea artei din punct de vedere estetic este complet negată de acest tip de „artă”. Arta evazionistă, pe de altă parte, nu se poziționează politic în niciun fel, ea respectă doar criteriul estetic, experimentează cu sine și, de cele mai multe ori, rămâne în canon postum – însă nu este posibilă decât în momentele de precară libertate, atunci când esteticul nu mai este văzut ca o atitudine burgheză. O atitudine artistică care trece în spectru politic este subversivitatea, care politizează discret discursul, încercând tot felul de tehnici de încifrare a mesajului pentru a scăpa cenzurii paranoice (însă și în cadrul instituției cenzurii există mai multe trepte, întrucât unele texte sunt pur și simplu lăsate să treacă), reprezentând o formă premergătoare artei disidente, total contestatară, singura care își asumă datoria morală de a denunța minciuna.

Aici cred că este nevoie de o clarificare terminologică. Ce înțelegem prin artă disidentă pentru a nu o confunda cu arta distopică (greșeală pe care multe topuri mainstream o comit)? Trebuie înțeles că, din multe puncte de vedere, ele sunt complet opuse: dacă arta disidentă este un simptom al unui sistem care limitează libertatea, arta distopică este un răspuns la un climat constituit pe libertate și progres (mai ales tehnologic), dar care îngrijorează mințile reticente. Să luăm cazul literaturii distopice, care imaginează lumi posibile cu scopul de a trage un semnal de alarmă în raport cu un aspect al societății care pare a lua o turnură îngrijorătoare din perspectivă etică, tehnologică, religioasă etc. Este o literatură care poate fi scrisă oriunde și de către oricine, întrucât distopia (dar și sora sa mai optimistă, utopia) sunt subgenuri ale literaturii science-fiction. Literatura disidentă, pe de altă parte, denunță falsa conștiință care a creat o societate desprinsă dintr-un scenariu utopic. Doar un context politic totalitar poate da naștere unei astfel de literaturi care luptă cu toate armele din dotare pentru a deficționaliza realitatea, întrucât în societatea totalitară raportul adevăr-ficțiune se inversează.

Problema artei concepute sub un regim totalitar este că nu poate fi interpretată fără a fi pusă în relație cu politicul, din moment ce totul devine ideologie într-un astfel de context. Nici măcar arta evazionistă nu este în întregime apolitică, din moment ce a fi apolitic într-un sistem totalitar înseamnă a te poziționa împotriva lui (după ultimatumul fie ești cu noi, fie împotriva noastră). De aici rezultă o nevoie genuină pentru o grilă de lectură care să ajute la receptarea veritabilă a artei. Nu putem interpreta strict estetic o literatură care a fost nevoită să se poziționeze politic pentru a putea supraviețui, întrucât erorile de judecată ar fi inevitabile (precum evaluarea lui Nicolae Manolescu, care constata că *Jurnalul* lui Mihail Sebastian este un eșec estetic, trecând cu vederea valoarea de document istoric și memorialistic). O altă problemă care particularizează acest tip de artă este că aparține de o anumită republică artistică: nu putem vorbi de artă disidentă în Statele Unite ale Americii, țară unde libertății de exprimare nu îi este pus pistolul în gură și care nu are un trecut totalitar consistent. Vorbim de Rusia, China,

Coreea de Nord, România și restul țărilor din blocul comunist sau nazist care ar putea (sau ar fi putut) genera o astfel de artă. Nu în ultimul rând, fiecare republică artistică are particularități care nu sunt valabile pentru alte republici, de unde se înțelege faptul că nici arta disidentă nu este omogenă (cum de altfel nu există artă sau literatură omogenă în general).

Să luăm cazul poetului Grigore Vieru, al cărui act de disidență a însemnat reintroducerea în poezie a temei naționalismului și a originii române în contextul unei Republici Sovietice Socialiste Moldovenești, o formațiune statală care încerca să șteargă orice urmă de românism, cu scopul de a contraface o identitate „moldovenească”. În aceeași perioadă istorică, tema naționalismului nu ar fi avut un ecou disident în România faraonică a lui Ceaușescu, care oricum revendicase ideologic spiritul național și miza pe o astfel de literatură. Artă disidentă are, așadar, o memorie a istoriei pe care o impune amneziei generate ideologic. Pe acest traseu al memoriei ajungem și la Marin Preda, care stârnește un adevărat scandal în URSS cu romanul *Delirul* (care readucea în discursul public trecutul legionar al României și contura imaginea de invadatori a sovieticilor), dar și mai multe controverse în România cu *Cel mai iubit dintre pământeni* (în care atacă direct toate eșecurile comunismului). Marin Preda și-a asumat un mesaj pe care istoriografii români ai anilor '70 nu l-au putut susține, anume adevărul împotriva tezei aberante a lui Artiom Lazarev, conform căreia istoric poporul „moldovenesc” s-a format independent de cel românesc. Pentru sistemul totalitar există doar un viitor prefabricat prin planuri fanteziste care, după părerea mea, ar putea fi considerate un tip aparte de ficțiune.

În spațiul rusesc, ne întâlnim cu scriitori precum Varlam Shalamov (cu *Povestiri din Kolîma*), Alexandr Soljenițin (cu *O zi din viața lui Ivan Denisovici* și *Arhipelagul gulag*), Mihail Bulgakov (cu *Maestrul și Margareta*), Isaak Babel (cu *Povestiri din Odesa*), care au adus în discursul public european problema spațiului concentraționar rusesc și ororile aferente terorii roșii, fapt pentru care au avut de înfruntat închisoarea sau chiar execuția (cazul lui Isaak Babel). Chiar Soljenițin arăta din exil că „ideologia este aceea care are nevoie, pentru a supraviețui, să-i pună în spatele gratiilor pe cei care îndrăznesc să gândească altfel...” (*Lettre aux dirigeants de l'Union Soviétique*, Paris, 1974). Un *performance artist* contemporan, care își pune integritatea fizică în pericol, o dată prin actele antisistem pe care le concretizează în *performance-uri*, a doua oară prin relațiile tensionate cu forțele de ordine care se iscă din cauza precedent menționată, este artistul rus Pyotr Pavlenski. Nuditatea, vandalismul, automutilarea și anarhismul definesc cel mai bine *performance-urile* „Lighting”, „Seam”, „Carcass”, motiv pentru care artistul nu de puține ori a fost dus în fața instanței. Pentru încă o dată, artă disidentă nu se supune inerției sistemului, fiindcă știe că doar peștii morți merg cu valul.

Adevărul este că, în cazul artei sub totalitarism, ce ne interesează de fapt, pentru a putea stabili anumite limite de interpretare, este moralitatea artistului. Ea este cea care

îndeamnă la subversivitate, disidență sau oricare combinație a celor patru atitudini (fiindcă de cele mai multe ori artiștii trec dintr-un spectru artistic în altul). De aceea, în general, singura artă valoroasă estetic este arta evazionistă, cea care a rămas fidelă sloganului „artă pentru artă” și a evitat orice poziționare politică, morală. Însă în cazurile de proces moral, în urma cărora artistul alege tabăra conformă judecății sale etice, ar fi, din nou, absurd să trecem cu vederea actul în sine. În Ucraina, Vasyl Stus este o figură emblematică a mișcării disidente, scrierile sale fiind interzise de regimul sovietic, care îl trimite într-un lagăr de muncă forțată, unde petrece 13 ani până la moartea sa. Totuși, „Nu sfârși prostit atunci când în bine te încrezi/Și nu te pierde în mocirla suferințelor tale” (Vasyl Stus - „A poem from Ukraine”) pare a fi un îndemn pe care l-a conceput pentru a-l purta cu sine în gulag. Oricât de naivă și transparentă ar părea formularea pentru un estetic, o astfel de poezie este cea care se actualizează în momentele tragice ale istoriei, acționând ca un paliativ în cazul cititorilor afectați (după același principiu al reactualizării s-a născut curiozitatea cititorilor în pandemie, care au început să citească subit *Ciuma* lui Camus).

Arta disidentă susține, împotriva refrenului anxiogen occidental al lumii capitaliste (deși totul e posibil, nimic nu contează), o schimbare de paradigmă: deși nimic nu e posibil, totul contează. De ce s-ar interesa indivizii de artă atunci când sunt înfometate, asupriți, umiliți de regim? Personal o văd ca un antidot la nihilism, contradicția unui status quo. Amintesc câțiva subversivi ai mediului artistic chinez: Zhang Peili (contra instituționalizării culturii pop și a artei de către guvernul chinez), Ai Weiwei (activist pentru drepturile omului, artist conceptual care critică în mod fățiș regimul chinez), Baduciaio (caricaturist care capturează scene din viața cotidiană chineză). Însă riscul artei disidente este că, după căderea regimului, ea își pierde actualitatea și eligibilitatea pentru a intra în canonul estetic, riscând să fie plasată de posteritate în sfera politicului. Mai mult, unii artiști talentați nu se mai pot reinventa ca stil, rămânând simple studii de caz.

Studii de caz sunt și autorii disidenți din spațiul românesc: Dumitru Țepeneag, Mircea Dinescu, Paul Goma, I.D. Sîrbu (care nu a putut publica nimic, scriind cu conștiința faptului că opera sa va fi publicată postum), Doina Cornea. În eseu „Frig sau frică? Sau despre condiția intelectualului român de astăzi”, Dorin Tudoran se declara nemulțumit de imixtiunea politicului în creația culturală, de continua degradare a situației scriitorilor și de faptul că partidul acoperea plagiatele unora dintre scriitorii aserviți. După tezele din iulie 1971, are loc o deprofesionalizare a domeniului culturii, căci scriitorii care se supun directivelor sunt premiați, iar în cadrul festivalului Cântarea României sunt încurajați să scrie amatorii pe care nu i-ar fi deranjat niciodată să laude realizările comunismului, în timp ce accesul de publicare al operelor valoroase estetic este limitat. În 1987, Dan Petrescu, în „Mic studiu despre anatomia răului”, ridică problemele sistemului în contextul grevei muncitorilor de la Brașov. Așadar, acte de disidență au loc, timid, și în publicistică sau eseistică.

Dictaturile se nasc și mor, iar arta rămâne copilul traumatizat al noxelor unei mașinării utopice ilegite. Vor mai rămâne mereu, însă, reminiscențe ale unor vremi când:

„Istoria ne duce în burtă
și parcă a uitat să ne mai nască
preafericiții cu privirea scurtă
sub borșul dogmei ce le plouă-n bască
făcând spre lucruri zilnic reverențe
căci cine știe ce episcop doarme
în polonic, în coșul pentru zdrențe,
în țevile acestor triste arme
unde Nebunul își clocește crima
și ne omoară fiindcă ne iubește
când ne e foame desenează pește,
când vine frigul arestează clima,
Opriți Istoria – cobor la prima
Opriți la stația Doamne-ferește.”

(Mircea Dinescu, „Doamne ferește”)

Imagine: Hilma af Klint – Untitled; Sursă: Wikiart