DOGMA TOTALITARISTĂ CA SUPREMAŢIE A IDEOLOGICULUI ASUPRA ESTETICULUI

Oxana MITITELU, conferențiar universitar, doctor
Universitatea de Stat din Comrat

Summary. *Communist totalitarianism manifests itself in literature by violent and aesthetic dogmatism. Forms of coercion aimed at subjecting literary commanders ideological factors. Any deviation is punished severely in the first instance, by suppressing physical or sending in the GULAG authors, then by eradication the undesirable books and works.*

În perioada sovietică, elitele au fost distruse prin decimare fizică, supuse exilului, recluziunii în lagăre şi închisori sau, pur şi simplu, au fost excluse din viaţa culturală a ţării. Ţărănimea ca purtătoare a tradiţiilor milenare şi a spiritului naţional, a fost anihilată şi ea prin epurare de elementele cele mai active, colectivizare forţată sau masacrare prin înfometare. Muncitorimea, redusă la o masă amorfă şi ascultătoare, a devenit „clasa zisă «conducătoare», de fapt alibiul ideologic al aristocraţiei de partid, care a format, printr-un proces de «generaţie spontanee», noua elită a ţării”[1].

Începea o nouă istorie, o nouă epocă şi o nouă cultură care trebuiau să se deosebească totalmente de cele vechi.

Literatura, artele în general erau chemate să răspundă la imperativele ideologice ale partidului, devenind instrumentul predilect de spălare a creierilor maselor de „oameni ai muncii”. Dacă e să ne referim la exemplul literaturii sovietice din fosta RSSM, ea trebuia să cultive cu entuziasm cultul soldatului sovietic eliberator, a eroului proletar care se jertfeşte pentru binele norodului, cultul conducătorului suprem, demiurgic (Lenin, Stalin), cultul „noii biserici” aducătoare a fericirii terestre (ne referim la partid, bineînţeles), cultul omului nou mântuit prin „dreapta credinţă”, cultul violenţei împotriva presupusului „duşman de clasă”. Literatura de propagandă a acelor ani e suprasolicitată de simbolurile drapelului roşu, a steluţei cu cinci colţuri (din Kremlin), a lampei lui Ilici. Vechiul trebuia negat cu vehemenţă, iar noul – cântat cu uitare de sine. În rezultat avem, pe de o parte – violenţă şi cruzime, iar pe de altă parte – jubilaţie, patos, încântare, slăvire. Acestea sunt atitudinile fundamentale pe care încearcă să se ridice noua literatură a realismului socialist, căreia i se atribuie o funcţie „educativă” şi mesianică expresă, univocă. Factologie de habitat sovietic obligatorie, conţinut social conform ideologiei dominante comuniste şi, pentru o presupusă accesibilitate la „mase”, un limbaj primitiv şi o imagistică rudimentară. Acestea sunt elementele care nu trebuiau să lipsească din literatură. Personajul principal trebuia să fie un Homo sovieticus care să-şi renege istoria, neamul, ţara, familia, convingerile, tradiţiile de dragul structurilor şi valorilor noului regim care, se afirma întruna, le va înlocui pe toate acestea, aducându-i la picioare paradisul terestru al comunismului. în fond, rolul literaturii şi al artelor trebuiau să fie unul pur ideologic, cu efecte expres dezumanizante, de scoatere a omului din capsula ontologică şi artificializare a lui.

Atitudinea faţă de duşmanii de clasă, identificaţi în fosta RSSM cu „burghezii români”, trebuia să fie de ură şi de răzbunare. Conform unei vechi teorii a Kominternului, românii erau în Basarabia exploatatori şi trebuiau nimiciţi, iar România era văzută drept regim de ocupaţie. Noua literatură sovietică din RSSM urma docilă linia ideologică kominternistă. Mila, compasiunea, iertarea nu aveau ce căuta în acest regim al luptei de clasă. „«Răzbunarea» şi «ura de clasă» sunt sentimente glorifice în permanenţă şi reprezentate drept valori morale capabile să suprime «vestigiile» trecutului şi să stea la temeliile unei lumi noi”[2]. Lupta de clasă justifica orice acţiune oricât ar fi de abominabilă în sine. Personajele primelor proze „realist-socialiste” („Hartene” de Gr. Adam, „Tovarăşul Vania” de S. Şleahu, „Codrii” de I. C. Ciobanu etc.) sunt zugrăvite în două culori predominante antitetice: alb şi negru. Cele pozitive erau luptătorii

[1] Lucian Boia, Istorie şi mit în conştiinţa românească. Bucureşti: Humanitas, 1997, p. 79.
[2] Andrei Ţurcanu, Procesul literar postbelic între dogmă şi creativitate. În: Bunul simţ. Chişinău: Cartier, 1996.

BDD-A32469 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:38 UTC)

pentru puterea sovietică şi, mai încoace, muncitorii care construiau oraşe noi, comsomoliştii, timoroviştii, octombreii zeloşi în a urma modelul micului Ulianov, comuniştii conştienţi de menirea lor de a lupta în numele unui viitor luminos. Personajele negative erau exponenţi ai vechiului: jandarmul român şi „acolitul” acestuia – chiaburul lacom, ţăranul ignorant şi încăpăţinat care refuză să înţeleagă „beneficiile” noilor orânduieli. Lumea interioară a acestor personaje nu reţine atenţia decât în măsura în care avea tangenţe cu viaţa socială, cu imperativele ideologice ale partidului. În general, omul prezintă interes doar ca element al noilor colectivităţi revoluţionare, industriale sau agricole. Individualitatea umană apare reliefată doar în cazul în care prezintă un destin „revoluţionar”, de erou luptător. Pentru a exista ca model de virtute comunistă, acesta trebuia extras din mediul social anonim, din colectivitatea sa generică, pentru ca, mai apoi, să fie conectat la pulsul maselor ca purtător al noului, ca generator de idei şi impulsiuni „revoluţionare”. Această metamorfoză a lui lansa speranţa că oricine poate deveni ca el, cu condiţia să-şi asume conştiincios preceptele ideologice dominante. Imaginea omului în literatura sovietică oscila între figura instinctuală şi „întunecată” a omului de ieri şi, pe de altă parte, figura luminoasă, plină de virtuţi a activistului de partid. În consecinţă, prezentul este zugrăvit utopic, idealizat şi e văzut ca o sărbătoare perpetuă, în contradicţie cu trecutul sumbru, marcat de instinctele de acaparare şi de reminiscenţe religioase. Nu lipsea (mai ales din poezie) nici comparaţia antitetică a prezentului încântător al URSS cu Occidentul capitalist, „în putrefacţie”, cu nelipsitele epitete dintre cele mai bombastice pentru zugrăvirea în contrast a acestor două lumi.

Dincolo de zelul propagandistic al literaturii ar trebui să vedem un anumit oportunism de circumstanţă al unor autori fără talent, dar, în primul rând, atitudinea coercitivă permanentă a regimului totalitar comunist, veghea constantă a unui sistem de cenzură sofisticat şi fără menajamente, vigilenţa intransigentă a structurilor poliţiei politice şi a celor de partid. În primii ani ai puterii sovietice, dar şi mai târziu, scriitorii care nu au cedat au sfârşit în GULAG, ca N. Costenco ori A. Marinat. Exemplul clasic pentru România este basarabeanul nostru Paul Goma. Teroarea a fost calea cea mai sălbatică, dar în acelaşi timp şi cea mai eficientă de „prelucrare şi de eliminare a materialului uman care avea îndrăzneala sau „prostia” să se opună procesului în cauză”[1].

Literatura de sertar din ţările fostului lagăr socialist, atât cât a reuşit să supravieţuiască vigilenţei, este cea care depune mărturii şocante despre chinurile scriitorilor care au supravieţuit terorii din închisorile comuniste. Pentru criminalii regimului, capitularea ta nu e o simplă izbândă profesională – ci însăşi raţiunea de a fi, susţine Adam Michnik [2]. „Bunul simţ îţi mai spune că dacă semnezi declaraţia de loialitate, pui în mâna poliţailor un bici. Îl vor mânui şi te vor obliga să semnezi şi declaraţia următoare, înţelegerea de colaborare cu ei. Astfel, declaraţia ta de loialitate se transformă într-un pact cu diavolul. Din această cauză nu trebuie să întinzi acestor inchizitori ai poliţiei nici măcar vârful degetului: pentru că imediat au să-ţi înhaţe toată mâna”[3] [idem, p. 17]. Experimentul Piteşti arată clar, prin mărturiile victimelor, atrocitatea strategică a reeducării prin demascare şi autoflagelare. Prin tortură, victima se demasca, iar pentru a se reeduca până la capăt trebuia să devină ea însăşi călăul care să aplice cu zel idealurile comuniste. Cel care nu putea fi reeducat, era omorât. Mărturiile celor care au rezistat terorii sunt şocante. Aristide Ionescu afirmă: „Era ceva aşa de neimaginat şi te gândeai în momentele când erai torturat, primul gând te gândeai ca să scapi de tortură prin sinucidere. Ei bine, acei care au avut această şansă, au fost la început şi cel de la Gherla, care a sărit peste balustradă, dar de a doua zi au apărut plasele şi nu mai puteai“. Privitor la autoflagelare acelaşi autor confirmă : „Noi eram obligaţi întâi la autodemascări să arătăm că suntem dintr-o familie unde … mama a «trăit» cu un copil, sau suntem dintr-o familie unde copiii erau cei care se «culcau » cu mama; sau te «culcai» cu o soră. Adică trebuia să fabulezi…“[4]. Rezultatul acestor fabulaţii era căderea la cel mai jos nivel al antiumanului, de unde victima nu se mai putea ridica. Victima era determinată să spună lucruri cu care mai târziu conştiinţa sa nu mai putea să se împace, văzându-se, în oglinda acestei conştiinţe nealterate, drept un monstru. Că aceasta era miza torţionarilor reiese dintr-o altă mărturie a lui Aristide Ionescu, prin care reproduce cele spuse de şeful torţionarilor, Eugen Ţurcanu: „Măi, de aicea veţi ieşi atât de dezumanizaţi încât vă va fi ruşine să vă uitaţi în oglinzi! Voi care nu vreţi să fiţi alături de noi, veţi deveni nişte monştri pentru voi, chiar în faţa

[1] Iulian Fruntaşu, O istorie etnopolitică a Basarabiei (1812-2002), Chişinău: Cartier, 2002, p. 177.
[2] Adam Michnik, Scrisori din închisoare şi alte eseuri. Iaşi: Polirom, 1997, p.16.
[3] Adam Michnik, Scrisori din închisoare şi alte eseuri. Iaşi: Polirom, 1997, p.17.
[4] Adam Michnik, Scrisori din închisoare şi alte eseuri. Iaşi: Polirom, 1997, fragmentul nr. 7.

BDD-A32469 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:38 UTC)

voastră veţi arăta ca nişte monştri, cu metodele pe care le avem“[1]. În Fragmentul nr.10, Aristide Ionescu explică efectul destructurant al „reeducării“ spunând: „Când intru în biserică am un sentiment de reţinere că n-ar trebui să mai intru după ce am văzut ce-am văzut şi nu am luptat suficient ca să nu se producă ceea ce s-a produs cu fiinţa umană“[2].

O analiză pertinentă a coerciţiei şi a cruzimei constitutive regimurilor totalitare ne-o oferă interpretarea lui Rorty din *Contingenţă, ironie şi solidaritate*, în care caracterizează atrocităţile totalitare din perspectiva lui Orwell. Un fragment scris de Orwell în 1944, pe care-l invocă Rorty, arată că libertatea interioară a individului nu avea cum supravieţui: „Falsul“, este să crezi că sub un guvern dictatorial poţi fi liber în interior... Cea mai mare greşeală este să-ţi imaginezi că fiinţa umană e un individ autonom. Libertatea secretă de care se presupune că te poţi bucura sub un guvern despotic e o prostie, pentru că gândurile tale nu sunt niciodată integral ale tale. Filosofii, scriitorii, artiştii, chiar oamenii de ştiinţă, nu numai că au nevoie de încurajare şi de o audienţă, dar au nevoie de stimulare constantă din partea altor oameni... Suspendaţi libertatea vorbirii – şi facultăţile creative se vor atrofia”[3] . Totalitarismul, ne avertizează Orwell, este acel tip de monstru pe care, dacă nu îl conteşti public, te înghite – indiferent cât de pure crezi că sunt gândurile pe care le ai în sinea ta. În acest sens, Rorty susţine că „finalitatea torturii nu este durerea, ci sfâşierea minţii umane, desfacerea lumii acelei minţi în aşa fel încât ea să nu se mai poată recompune, să nu se mai poată redescrie prin limbaj. În cele din urmă, victima ajunge să fie privată de limbaj, de capacitatea de a-şi povesti sieşi evenimentele traumatizante prin care a trecut. Forma ultimă de cruzime nu este cea prin care victima urlă de durere, ci aceea prin care torţionarul foloseşte durerea în aşa fel încât, chiar când tortura este întreruptă, victima nu se mai poate reconfigura la nivel identitar”[4].

Ion D. Sârbu, un om de stânga de altfel, care şi-a petrecut o parte din viaţă în închisorile comuniste, s-a felicitat pentru că n-a aplaudat niciodată regimul. Analizând universul concentraţionar, scriitorul urmăreşte simptomele maladiei totalitare, pătrunde în morfologia fenomenului totalitarist, încercând să vadă unde şi cum anume s-a produs „gravul divorţ cosmic”, alienarea totală, „îndemonirea lumii”. Cauzele sunt căutate în inconştientul colectiv, în nucleul existenţial pitit în psihologia mulţimilor docile. Teroarea a fost posibilă din cauza pasivităţii oamenilor a confuziei de valori care s-a produs (şi cu voia lor) în conştiinţă. Propria biografie de deţinut al universului concentraţionar îl conduce spre ideea că starea de închis are legături strânse cu morala şi metafizica[5] . O probă elocventă în acelaşi sens este şi literatura lui Paul Goma, cel care a supravieţuit închisorilor, păstrându-şi coloana vertebrală intactă. Scriitorul mărturiseşte că şi-n cel mai atroce penitenciar a reuşit să simtă gustul libertăţii prin experimentele muzicale, explorările puterii de revelaţie a visului, reflecţiile literare, jocul imaginaţiei.

Luată în ansamblu, cu cedările, cu compromisurile dar şi cu datele ei de rezistenţă sau chiar de disidenţă, literatura scrisă sub totalitarism necesită o abordare complexă. Eugen Negrici avertizează că literatura perioadei comuniste trebuie studiată cu multă atenţie, deoarece aceasta a apărut în condiţii contextuale deosebite, fapt care o situează sub semnul unei „patologii stilistice”. Coabitarea în cadrul aceleiaşi ecuaţii a trei factori patologici „scriitorul (paleativ), cenzorul (complezent) şi lectorul (pervertit)”[6] nu putea produce decât anomalii literare. Criticul invocă o analiză a literaturii sub comunism din perspectiva mentalităţilor sociale, concluzionând că o astfel de literatură nu e corect să fie rezumată în câteva epitete dispreţuitoare. „Pentru a o descrie adecvat şi exact, afirma şi Ion Simuţ, literatura perioadei comuniste trebuie neapărat cercetată şi definită în raport cu puterea politică, aşa cum a fost, de fapt, constrânsă să existe”[7]. Analiza acestei literaturi, în formele ei contradictorii, nu e deloc uşoară, întrucât este important „să depistăm şi să conştientizăm în multitudinea de date şi fenomene literare, în momentele de stagnare, de regres şi momentele imprevizibile de regenerare valorică şi afirmare a voinţei de creativitate sensul adânc dramatic al rezistenţei artisticului în cadrul unei totale subordonări a creaţiei scopurilor strict propagandistice”, susţine Andrei Ţurcanu despre literatura din Basarabia, atrăgând atenţia asupra dramei interioare a literaturii, cu toate tentativele ei de rezistenţă sau cu dizolvările în oportunism,

[1] Adam Michnik, Scrisori din închisoare şi alte eseuri. Iaşi: Polirom, 1997, fragmentul nr. 9.
[2] Adam Michnik, Scrisori din închisoare şi alte eseuri. Iaşi: Polirom, 1997, p.17.
[3] Richard Rorty, Contingenţă, ironie şi solidaritate. Bucureşti: Editura ALL, 1998, p. 277-278.
[4] Richard Rorty, Contingenţă, ironie şi solidaritate. Bucureşti: Editura ALL, 1998, p. 280.
[5] Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (vol. I,) Craiova: Scrisul Românesc, 1996, p. 81-82.
[6] Eugen Negrici, Literature and Propaganda in Communist Romania, The Romanian Cultural Fundation Publishing House, Bucharest, 2000, English version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, p. 127.
[7] Ion Simuţ, Incursiuni în literatura actuală. Oradea: Cogito, 1994, p. 10.

BDD-A32469 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:38 UTC)

cu etapele de căderi în dogmă sau urcuşurile creatoare[1].

Mihai Cimpoi consideră că într-un fel sau altul, scriitorii postbelici din Basarabia au realizat o literatură „a rezistenţei şi de rezistenţă” şi, dacă pentru scriitorii proletcultişti, rezistenţa faţă de regim a luat forme foarte lejere, sporadice sau n-a luat deloc, pentru autorii recalcitranţi discursului oficial aceasta, mobilizată de isteria ideologiei sovietice canalizată în orice izbucnire de artă autentică, se manifesta în forme diversioniste, definite de Mihai Cimpoi drept „moartea artistului, evazionismul esopian şi anonimatul cultural”[2]. Evident, moartea artistului era alternativa cea mai păgubitoare. În malaxorul comunist au pierit majoritatea scriitorilor din stânga Nistrului, supuşi arestărilor în fatidicul an 1937. Al doilea val de arestări şi nimicire fizică a urmat în 1941, odată cu cotropirea de către soviete a Basarabiei. Împreună cu alţi scriitori care nu s-au mai întors din lagărele comuniste, şi N. Costenco, pomenit mai sus, a fost deportat în Siberia doar pentru că a afirmat că „e de acord cu comunismul, numai să fie construit în româneşte”[3] . Mai târziu au urmat alte forme de rezistenţă antitotalitară, cu reacţiile adecvate ale regimului. Pentru aluziile transparente la un neam împărţit de un râu cenzura comunistă trimite la cuţit cartea „Descântece de alb şi negru” de D. Matcovschi. Aceeaşi sortă a împărtăşit-o şi „Săgeţi” de P. Cărare, volum care conţinea o mulţime de aluzii esopice la realităţile socialiste deloc înfloritoare. Alte cărţi şi autori au căzut în vizorul vigilenţei partinice pentru diferite „culpe” în faţa ideologiei comuniste: „Temerea de obişnuinţă” de Mihail Ion Cibotaru, „Ornic” de Pavel Boţu, „Măslinul oglindit” de Ion Vatamanu etc. Nici „evazionismul” nu a trecut neremarcat, autorii fiind învinuiţi de „metaforizare abundentă”, de „încifrare” a scrisului. Pronunţându-se, în 1982, pe marginea cărţii lui Ion Vatamanu *Balade de pe două margini de război*, Vera Malev, spre exemplu, afirma în spiritul criticii dogmatice a vremii că sunt unele poezii nebuloase, pe care, citindu-le, pur şi simplu nu le-a înţeles. Grigore Vieru era suspectat de restrângerea ariei tematice la motivul poetic al mamei. Ion Ciocanu ne oferă motivaţia antitotalitară a acestei restrângeri: „Limitarea la motivul mamei a avut (în contextul timpului concret-istoric) o semnificaţie deosebită, poetul susträgându-se conştient şi ingenios „datoriei” de a evoca „artistic” cuceririle şi aspiraţiile omului sovietic, binefacerile „prieteniei popoarelor” şi alte teme şi sarcini înscrise în hotărârile de partid şi în indicaţiile forurilor conducătoare”[4]. Foarte sugestivă în acest context este afirmaţia lui Theodor Codreanu: „Instinctul poetic al lui Grigore Vieru a intuit pericolul (mancurtizării. – n.n.) când a pus simbolul *mamei* în centrul liricii sale, căci mancurtul este atât de orb, încât nu ezită să trimită săgeata ucigaşă în pieptul mamei sale. Mancurţii aruncă ploi de săgeţi asupra tuturor celor ce nu şi-au pierdut *memoria părinţilor*”[5].

Ce-a avut convergent această „triadă a fatalităţii” (Mihai Cimpoi) a fost faptul că, dintr-o pornire mai mult inconştientă şi instinctivă scriitorii n-au renunţat în totalitate la legătura salvatoare cu tradiţia, în sensul memoriei ei arheale. Chiar şi în condiţiile de negare a valorilor trecutului, a existat, măcar şi pentru perioade scurte, o atenţie sporită faţă de istoria şi cultura naţională. Bineînţeles că nu e vorba de o tendinţă generală, dar de personalităţi concrete: Vasile Coroban, criticul indizerabil, văzut de putere ca un „oracol fals”, Grigore Vieru, Ion Druţă, sporadic şi parţial Andrei Lupan, George Meniuc, Liviu Deleanu ş.a. Realizări artistice notabile apar în anii 60, prin apariţia romanelor: *Povestea cu cocoşul roşu* de Vasile Vasilache, *Zbor frânt* de Vladimir Beşleagă, *Singur în faţa dragostei* de Aureliu Busuioc, *Vămile* de Serafim Saka. Douăzeci de ani a trebuit să aştepte în sertar o operă extraordinară, *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* de Vladimir Beşleagă. Romanul poartă subtitlul „sau calea anevoioasă a cunoaşterii de sine”. E calea anevoioasă a cunoaşterii de sine a omului în totalitarism, a unui personaj rupt de mama sa, despărţit de soră, urât de un tată îndoctrinat şi înrăit pe toată lumea, un antierou tipic al unei societăţi care mizează pe violenţă şi dezumanizare.

[1] Andrei Ţurcanu, Procesul literar postbelic între dogmă şi creativitate. În: Bunul simţ. Chişinău: Cartier, 1996, p. 222.
[2] Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediţia a treia revăzută şi adăugită. Bucureşti: Fundaţia cultural română, 2002, p.166.
[3] Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediţia a treia revăzută şi adăugită. Bucureşti: Fundaţia cultural română, 2002, p.168.
[4] Ion Ciocanu Literatura română. Studii şi materiale pentru învăţământul preuniversitar. Chişinău:Prometeu, 2003, p. 438.
[5] Codreanu Theodor, Basarabia sau drama sfâşierii. Chişinău: Flux, 2003, p. 98.

BDD-A32469 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:38 UTC)