

DOGMA TOTALITARISTĂ CA SUPREMAȚIE 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, reclusiunii în lagăre și închisori sau, pur și simplu, au fost excluse din viața culturală a țării. Țărâna ca purtătoare a tradițiilor milenare și a spiritului național, a fost anihilată și ea prin epurare de elementele cele mai active, colectivizare forțată sau masacrare prin înfometare. Muncitorimea, redusă la o masă amorfă și ascultătoare, a devenit „clasa zisă «conducătoare», de fapt alibiul ideologic al aristocrației de partid, care a format, printr-un proces de «generație spontană», noua elită a țării”¹.

Începea o nouă istorie, o nouă epocă și 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 jertfește pentru binele norodului, cultul conducătorului suprem, demiurgic (Lenin, Stalin), cultul „noii biserici” aducătoare a fericirii terestre (ne referim la partid, bineînțeles), cultul omului nou mântuit prin „dreapta credință”, cultul violenței împotriva presupusului „dușman de clasă”. Literatura de propagandă a acelor ani e suprasolicitată de simbolurile drapelului roșu, a steluței cu cinci colțuri (din Kremlin), a lampei lui Ilici. Vechiul trebuia negat cu vehemență, iar noul – cântat cu uitare de sine. În rezultat avem, pe de o parte – violență și cruzime, iar pe de altă parte – jubilație, patos, încântare, slăvire. Acestea sunt atitudinile fundamentale pe care încearcă să se ridice noua literatură a realismului socialist, căreia i se atribuie o funcție „educativă” și mesianică expresă, univocă. Factologie de habitat sovietic obligatorie, conținut social conform ideologiei dominante comuniste și, pentru o presupusă accesibilitate la „mase”, un limbaj primitiv și o imagistică rudimentară. Acestea sunt elementele care nu trebuiau să lipsească din literatură. Personajul principal trebuia să fie un Homo sovieticus care să-și renege istoria, neamul, țara, familia, convingerile, tradițiile de dragul structurilor și 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 și al artelor trebuiau să fie unul pur ideologic, cu efecte expres dezumanizante, de scoatere a omului din capsula ontologică și artificializare a lui.

Atitudinea față de dușmanii de clasă, identificați în fosta RSSM cu „burghezii români”, trebuia să fie de ură și de răzbunare. Conform unei vechi teorii a Kominternului, românii erau în Basarabia exploatare și trebuiau nimiciți, iar România era văzută drept regim de ocupație. 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” și «ura de clasă» sunt sentimente glorioase în permanență și reprezentate drept valori morale capabile să suprimă «vestigiiile» trecutului și să stea la temelii unei lumi noi”². Lupta de clasă justifica orice acțiune oricât ar fi de abominabilă în sine. Personajele primelor proze „realist-socialiste” („Hartene” de Gr. Adam, „Tovarășul Vania” de S. Șleahu, „Codrii” de I. C. Ciobanu etc.) sunt zugrăvite în două culori predominante antitetice: alb și negru. Cele pozitive erau luptătorii

¹ Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*. București: Humanitas, 1997, p. 79.

² Andrei Țurcanu, *Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate*. În: *Bunul simț*. Chișinău: Cartier, 1996.

pentru puterea sovietică și, mai încoace, muncitorii care construiau orașe noi, comsomoliștii, timoroviștii, octombrii zeloși în urma modelului micului Ulianov, comuniștii conștienți de menirea lor de a lupta în numele unui viitor luminos. Personajele negative erau exponenți ai vechiului: jandarmul român și „acolitul” acestuia – chiaburul lacom, țăranul ignorant și încăpăținat care refuză să înțeleagă „beneficiile” noilor orânduiri. Lumea interioară a acestor personaje nu reține atenția decât în măsura în care avea tangențe cu viața socială, cu imperativele ideologice ale partidului. În general, omul prezintă interes doar ca element al noilor colectivități revoluționare, industriale sau agricole. Individualitatea umană apare reliefată doar în cazul în care prezintă un destin „revoluționar”, 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 și impulsuri „revoluționare”. Această metamorfoză a lui lansa speranța că oricine poate deveni ca el, cu condiția să-și asume conștiințios preceptele ideologice dominante. Imaginea omului în literatura sovietică oscila între figura instinctuală și „întunecată” a omului de ieri și, pe de altă parte, figura luminoasă, plină de virtuți a activistului de partid. În consecință, prezentul este zugrăvit utopic, idealizat și e văzut ca o sărbătoare perpetuă, în contradicție cu trecutul sumbru, marcat de instinctele de acaparare și de reminiscențe religioase. Nu lipsea (mai ales din poezie) nici comparația antitetică a prezentului încântător al URSS cu Occidentul capitalist, „în putrefacție”, cu nelipsite epetete 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 circumstanță al unor autori fără talent, dar, în primul rând, atitudinea coercitivă permanentă a regimului totalitar comunist, veghea constantă a unui sistem de cenzură sofisticat și fără menajamente, vigilența intransigentă a structurilor poliției politice și a celor de partid. În primii ani ai puterii sovietice, dar și mai târziu, scriitorii care nu au cedat au sfârșit 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 același timp și cea mai eficientă de „prelucrare și de eliminare a materialului uman care avea îndrăzneala sau „prostitia” să se opună procesului în cauză”¹.

Literatura de sertar din țările fostului lagăr socialist, atât cât a reușit să supraviețuiască vigilenței, este cea care depune mărturii șocante despre chinurile scriitorilor care au supraviețuit terorii din închisorile comuniste. Pentru criminalii regimului, capitularea ta nu e o simplă izbândă profesională – ci însăși rațiunea de a fi, susține Adam Michnik². „Bunul simț îți mai spune că dacă semnezi declarația de loialitate, pui în mână polițaiilor un bici. Îl vor mânui și te vor obliga să semnezi și declarația următoare, înțelegerea de colaborare cu ei. Astfel, declarația ta de loialitate se transformă într-un pact cu diavolul. Din această cauză nu trebuie să întinzi acestor inchizitori ai poliției nici măcar vârful degetului: pentru că imediat au să-ți înhațe toată mâna”³ [idem, p. 17]. Experimentul Pitești arată clar, prin mărturiile victimelor, atrocitatea strategică a reeducării prin demascare și autoflagelare. Prin tortură, victima se demasca, iar pentru a se reeduca până la capăt trebuia să devină ea însăși călăul care să aplice cu zel idealurile comuniste. Cel care nu putea fi reeducat, era omorât. Mărturiile celor care au rezistat terorii sunt șocante. Aristide Ionescu afirmă: „Era ceva așa de neimaginat și 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 șansă, au fost la început și cel de la Gherla, care a sărit peste balustradă, dar de a doua zi au apărut plasele și nu mai puteai”. Privitor la autoflagelare același autor confirmă: „Noi eram obligați 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 fabulații 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 conștiința sa nu mai putea să se împace, văzându-se, în oglinda acestei conștiințe nealterate, drept un monstru. Că aceasta era miza tortionarilor reiese dintr-o altă mărturie a lui Aristide Ionescu, prin care reproduce cele spuse de șeful tortionarilor, Eugen Țurcanu: „Măi, de aicea veți ieși atât de dezumanizați încât vă va fi rușine să vă uitați în oglinzi! Voi care nu vreți să fiți alături de noi, veți deveni niște monștri pentru voi, chiar în fața

¹ Iulian Frunțașu, O istorie etnopolitică a Basarabiei (1812-2002), Chișinău: Cartier, 2002, p. 177.

² Adam Michnik, Scrisori din închisoare și alte eseuri. Iași: Polirom, 1997, p.16.

³ Adam Michnik, Scrisori din închisoare și alte eseuri. Iași: Polirom, 1997, p.17.

⁴ Adam Michnik, Scrisori din închisoare și alte eseuri. Iași: Polirom, 1997, fragmentul nr. 7.

voastră veți arăta ca niște monștri, 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 reținere că n-ar trebui să mai intru după ce am văzut ce-am văzut și nu am luptat suficient ca să nu se producă ceea ce s-a produs cu ființa umană“².

O analiză pertinentă a coerciției și a cruzimei constitutive regimurilor totalitare ne-o oferă interpretarea lui Rorty din *Contingență, ironie și solidaritate*, în care caracterizează atrocitățile 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 supraviețui: „Falsul“, este să crezi că sub un guvern dictatorial poți fi liber în interior... Cea mai mare greșală este să-ți imaginezi că ființa umană e un individ autonom. Libertatea secretă de care se presupune că te poți bucura sub un guvern despot e o prostie, pentru că gândurile tale nu sunt niciodată integral ale tale. Filosofii, scriitorii, artiștii, chiar oamenii de știință, nu numai că au nevoie de încurajare și de o audiență, dar au nevoie de stimulare constantă din partea altor oameni... Suspendați libertatea vorbirii – și facultățile creative se vor atrofia“³. Totalitarismul, ne avertizează Orwell, este acel tip de monstru pe care, dacă nu îl contești public, te înghite – indiferent cât de pure crezi că sunt gândurile pe care le ai în sinea ta. În acest sens, Rorty susține că „finalitatea torturii nu este durerea, ci sfâșierea minții umane, desfacerea lumii acelei minți în așa 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-și povesti sieși evenimentele traumatizante prin care a trecut. Forma ultimă de cruzime nu este cea prin care victima urlă de durere, ci aceea prin care torționarul folosește durerea în așa 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 și-a petrecut o parte din viață în închisorile comuniste, s-a felicitat pentru că n-a aplaudat niciodată regimul. Analizând universul concentraționar, scriitorul urmărește simptomele maladiei totalitare, pătrunde în morfologia fenomenului totalitarist, încercând să vadă unde și cum anume s-a produs „gravul divorț cosmic“, alienarea totală, „îndemonierea lumii“. Cauzele sunt căutate în inconștientul colectiv, în nucleul existențial pitit în psihologia mulțimilor docile. Teroarea a fost posibilă din cauza pasivității oamenilor a confuziei de valori care s-a produs (și cu voia lor) în conștiință. Propria biografie de deținut al universului concentraționar îl conduce spre ideea că starea de închis are legături strânse cu morala și metafizica⁵. O probă elocventă în același sens este și literatura lui Paul Goma, cel care a supraviețuit închisorilor, păstrându-și coloana vertebrală intactă. Scriitorul mărturisește că și-n cel mai atroce penitenciar a reușit să simtă gustul libertății prin experimentele muzicale, explorările puterii de revelație a visului, reflecțiile literare, jocul imaginației.

Luată în ansamblu, cu cedările, cu compromisurile dar și cu datele ei de rezistență sau chiar de disidență, literatura scrisă sub totalitarism necesită o abordare complexă. Eugen Negrici avertizează că literatura perioadei comuniste trebuie studiată cu multă atenție, deoarece aceasta a apărut în condiții contextuale deosebite, fapt care o situează sub semnul unei „patologii stilistice“. Coabitarea în cadrul aceleiași ecuații a trei factori patologici „scriitorul (paleativ), cenzorul (complezent) și lectorul (pervertit)“⁶ nu putea produce decât anomalii literare. Criticul invocă o analiză a literaturii sub comunism din perspectiva mentalităților sociale, concluzionând că o astfel de literatură nu e corect să fie rezumată în câteva epitete disprețuitoare. „Pentru a o descrie adecvat și exact, afirma și Ion Simuț, literatura perioadei comuniste trebuie neapărat cercetată și definită în raport cu puterea politică, așa cum a fost, de fapt, constrânsă să existe“⁷. Analiza acestei literaturi, în formele ei contradictorii, nu e deloc ușoară, întrucât este important „să depistăm și să conștientizăm în multitudinea de date și fenomene literare, în momentele de stagnare, de regres și momentele imprevizibile de regenerare valorică și afirmare a voinței de creativitate sensul adânc dramatic al rezistenței artistului în cadrul unei totale subordonări a creației scopurilor strict propagandistice“, susține Andrei Țurcanu despre literatura din Basarabia, atrăgând atenția asupra dramei interioare a literaturii, cu toate tentativele ei de rezistență sau cu dizolvările în oportunism,

¹ Adam Michnik, Scrisori din închisoare și alte eseuri. Iași: Polirom, 1997, fragmentul nr. 9.

² Adam Michnik, Scrisori din închisoare și alte eseuri. Iași: Polirom, 1997, p.17.

³ Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*. București: Editura ALL, 1998, p. 277-278.

⁴ Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*. București: Editura ALL, 1998, p. 280.

⁵ Ion D. Sârbu, *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 Foundation Publishing House, Bucharest, 2000, English version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, p. 127.

⁷ Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*. Oradea: Cogito, 1994, p. 10.

cu etapele de căderi în dogmă sau urcușurile creatoare¹.

Mihai Cimpoi consideră că într-un fel sau altul, scriitorii postbelici din Basarabia au realizat o literatură „a rezistenței și de rezistență” și, dacă pentru scriitorii proletcultiști, rezistența față de regim a luat forme foarte lejere, sporadice sau n-a luat deloc, pentru autorii recalitranti 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 și anonimul cultural”². Evident, moartea artistului era alternativa cea mai păgubitoare. În malaxorul comunist au pierit majoritatea scriitorilor din stânga Nistrului, supuși arestărilor în fatidicul an 1937. Al doilea val de arestări și nimicire fizică a urmat în 1941, odată cu cotropirea de către soviete a Basarabiei. Împreună cu alți scriitori care nu s-au mai întors din lagărele comuniste, și 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 românește”³. Mai târziu au urmat alte forme de rezistență antitotalitară, cu reacțiile adecvate ale regimului. Pentru aluziile transparente la un neam împărțit de un râu cenzura comunistă trimite la cuțit cartea „Descânțec de alb și negru” de D. Matcovschi. Aceeași sortă a împărțit-o și „Săgeți” de P. Cărare, volum care conținea o mulțime de aluzii esopice la realitățile socialiste deloc înfloritoare. Alte cărți și autori au căzut în vizorul vigilenței partinice pentru diferite „culpe” în fața ideologiei comuniste: „Temerea de obișnuință” de Mihail Ion Cibotaru, „Ornic” de Pavel Boțu, „Măslinul oglindit” de Ion Vatamanu etc. Nici „evazionismul” nu a trecut neremarcat, autorii fiind învinuiți de „metaforizare abundentă”, de „încifrare” a scrisului. Pronunțându-se, în 1982, pe marginea cărții 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 și simplu nu le-a înțeles. Grigore Vieru era suspectat de restrângerea ariei tematice la motivul poetic al mamei. Ion Ciocanu ne oferă motivația antitotalitară a acestei restrângeri: „Limitarea la motivul mamei a avut (în contextul timpului concret-istoric) o semnificație deosebită, poetul sustrăgându-se conștient și ingenios „datoriei” de a evoca „artistic” cuceririle și aspirațiile omului sovietic, binefacerile „prieteniei popoarelor” și alte teme și sarcini înscrise în hotărârile de partid și în indicațiile forurilor conducătoare”⁴. Foarte sugestivă în acest context este afirmația 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 mancortul este atât de orb, încât nu ezită să trimită săgeata ucigașă în pieptul mamei sale. Mancortii aruncă ploi de săgeți asupra tuturor celor ce nu și-au pierdut *memoria părinților*”⁵.

Ce-a avut convergent această „triadă a fatalității” (Mihai Cimpoi) a fost faptul că, dintr-o pornire mai mult inconștientă și instinctivă scriitorii n-au renunțat în totalitate la legătura salvatoare cu tradiția, în sensul memoriei ei arheale. Chiar și în condițiile de negare a valorilor trecutului, a existat, măcar și pentru perioade scurte, o atenție sporită față de istoria și cultura națională. Bineînțeles că nu e vorba de o tendință generală, dar de personalități concrete: Vasile Coroban, criticul indizerabil, văzut de putere ca un „oracol fals”, Grigore Vieru, Ion Druță, sporadic și parțial Andrei Lupan, George Meniuc, Liviu Deleanu ș.a. Realizări artistice notabile apar în anii 60, prin apariția romanelor: *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc, *Vămile* de Serafim Saka. Douăzeci de ani a trebuit să aștepte în sertar o operă extraordinară, *Viața și moartea nefericitului Filimon* de Vladimir Beșleagă. Romanul poartă subtitlul „sau calea anevoioasă a cunoașterii de sine”. E calea anevoioasă a cunoașterii de sine a omului în totalitarism, a unui personaj rupt de mama sa, despărțit de soră, urât de un tată îndoctinat și înrăit pe toată lumea, un antierou tipic al unei societăți care mizează pe violență și dezumanizare.

¹ Andrei Țurcanu, Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate. În: Bunul simț. Chișinău: Cartier, 1996, p. 222.

² Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediția a treia revăzută și adăugită. București: Fundația cultural română, 2002, p.166.

³ Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediția a treia revăzută și adăugită. București: Fundația cultural română, 2002, p.168.

⁴ Ion Ciocanu Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar. Chișinău:Prometeu, 2003, p. 438.

⁵ Codreanu Theodor, Basarabia sau drama sfâșierii. Chișinău: Flux, 2003, p. 98.