

Silviu-Gabriel Lohon

**MĂRTURII DIN UTOPIA
SCHIȚE PENTRU ISTORIA COMUNISMULUI**

Silviu-Gabriel LOHON (n. 1979), cercetător științific III, drd. în cadrul Institutului de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor” din Craiova al Academiei Române, specializarea istorie contemporană. În 2007 a beneficiat de o bursă de cercetare la **University College of London – School of Slavonic and East European Studies**, oferită de **The Rațiu Family Foundation**. Este autorul mai multor studii și articole de specialitate, având ca arie de interes relația dintre propaganda politică și artele plastice, dintre educația fizică și ideologia politică în comunism. Este, de asemenea, autorul volumului „**Arta” de a fi o imagine. Dimensiuni ale artei portretistice în comunismul ceaușist. (Studiu de caz: Elena Ceaușescu).**

FAHEY/KLEIN
GALLERY
210 NORTH LA BREA AVENUE
LOS ANGELES, CA 90034

Coperta I reproduce bustul intitulat *Stalin legat la ochi*, Moscova, 1991 ©

Coperta a IV-a reproduce o *Adunare în fața unei fabrici din Leningrad la moartea lui Stalin*, martie, 1953 © Arhiva Centrala de Film a Rusiei

Silviu-Gabriel Lohon

**MĂRTURII DIN UTOPIA
SCHIȚE PENTRU ISTORIA
COMUNISMULUI**



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2013**



**Presa Universitară Clujeană
Cluj-Napoca, 2013**

Referenți:

C. S. I. dr. Ion Militaru

C. S. II. dr. Andi Mihalache

Copyright © 2013 Editura Universitaria

Copyright © 2013 Presa Universitară Clujeană

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria și Presa
Universitară Clujeană

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LOHON, SILVIU-GABRIEL

Mărturii din Utopia : Schițe pentru istoria comunismului
/ Silviu-Gabriel Lohon. - București : Universitaria ; Cluj-Napoca :
Presa Universitară Clujeană, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0767-5

ISBN 978-973-595-599-1

329.15(498)

„Demonul era, în același timp, în lucrul pe care îl făcea văzut și în cel căruia îi arăta lucrul“

(Tertulian)

„Culorile dispar - totul se absoarbe în negru“

(Alexei Krucionih)

„În ierarhia activităților umane arta este superioară filozofiei, dar un filozof prost poate dăuna artei“

(Jeanne Hersch)

Prolog:

Roșu permanent

Nicio națiune din lume nu are un simbol primordial, absolut. Ele (simbolurile) au fost inventate și create pentru a desemna diferite concepte, iar sensibilitățile fiecărei națiuni empatizează cu un anumit registru cromatic în funcție de circumstanțele climatice, religioase sau politice, într-un cuvânt, istorice. Cu toate acestea, culoarea roșie a fost întotdeauna favorită.

Istoria prezenței acesteia în viața cotidiană, precum și în estetică, în general, are „găurile” sale „negre”, anume unele care reclamă cercetări academice temeinice. Ierarhizarea inițială a pigmentilor fusese legată de relativa dificultate de reperare a acestora în mediul înconjurător (oxizi metalici, plante, moluște sau diferite tipuri de sol) lucru care, în timpurile străvechi, era un proces greoi și costisitor. Statele mai dezvoltate au fost primele, prin urmare, care au utilizat o largă paletă de vopseluri și de scheme cromatice, deprinzându-se, treptat, cu procedeele de intensificare a culorilor și a concentrațiilor și crescându-le astfel impactul. Roșul, cea mai atractivă și candidă dintre culori, a devenit o componentă importantă a diverselor festivități, precum și un atribut al puterii. A devenit mai mult decât o culoare; a desemnat apartenența la elită.

Pentru majoritatea popoarelor europene (și, mai târziu, și pentru cel american), culoarea roșie este unul dintre simbolurile centrale ale majestății, dar și al grandorii, singurele variațiuni existând numai în combinațiile în care tonurile sale calde au fost „implantate” maidegrabă drept componente de bază ale cromaticii vexilologice. Alături de alte elemente active, precum albastrul sau verdele (Italia, Franța și Germania), roșul poate deveni mai puțin distinct, sau, alternativ, mai intens, depinde de poziționarea și vigoarea culorilor însoțitoare. În limba slavă orientală, cuvintele „frumos” și „bun” au rădăcini similare cu

„roșu“, iar în Rusia cuvântul „krasnîi“ și-a pierdut sensul originar de „frumos“ care a fost aplicat pur și simplu culorii roșu. În acest caz, combinațiile de alb și roșu, cu inserții de galben-auriu au început să fie folosite în secolul al XVIII-lea, având ca bază de inspirație pictura religioasă, creștină bizantină.

În combinație cu tonul neutru al albului, roșul a ajuns și mai maiestuos și pur. Unele culori indică fie iluzia de îngustime, de strâmtorare, fie pe aceea de expansivitate, de exuberanță. Roșul îi aparține acesteia din urmă. Culoarea roșie este una „pe termen lung“, având capacitatea de a-l însoți pe receptor chiar și după ce actul privirii s-a încheiat, creând, astfel, efectul de prezență, de permanență. În arta populară, spre exemplu, ea simbolizează sărbătoarea și ospitalitatea. În combinații lexicale de tipul „Piața Roșie“, cuvântul „roșu“ are o rezonanță optică și sonoră deopotrivă, înlesnind „decodificarea“ conceptelor de *bun*, *frumos*, ajungându-se până la *perfect*. Roșul predomină, de asemenea, în vestimentația festivă populară, în decorațiunile interioare ale caselor și în contextul bălciurilor. Chiar fardurile de pe tenul femeilor din Rusia induceau, la rândul lor, o prospețime și un farmec artificiale, nuanțele de roșu-sângeriu ale fețelor fiind, cum spuneam, un mijloc vizual adițional.

Roșul pătrunde, așadar, în viața cotidiană din Rusia, iar variile combinații ale sale devin indispensabile tehnicii picturii iconografice. Au apărut, apoi, tipăriturile populare ieftine, în care roșul era un element principal, după cum jucăriile copiilor și arsenalul obiectelor din gospodăria erau pictate de mână tot cu roșu. Gradual și subliminal, roșul devine culoarea favorită, purtând semnificații profunde. Energia și intensitatea sa implică forță și pasiune, părând să dinamiteze orice urmă de calm vizual, „arzând“ și radiind căldură și inoculând ambiție și certitudine. Paradoxal pentru aparenta sa franchețe, culoarea roșie creează, totuși, un efect dramatic, uneori chiar tragic în orice pictură în care este inserată, adăugându-i acesteia un aer special, grav.

Aflată la periferia spectrului solar, culoarea roșie influențează comportamentul altor culori aflate în vecinătatea sa – verdele, de exemplu. Trecând prin verde, unda razelor spectrale întâlnește roșul și, reflectându-se, se întoarce și

intensifică impactul optic al verdelui. Mecanismul a fost aplicat, nu fără succes, de artiștii ruși, ei investind astfel indirect culoarea roșie cu atributul creării imaginii finale. Influența acestei culori asupra conștiinței publice a crescut odată ce a fost posibilă „producția de masă” a culorilor, grație dezvoltării industriei textile și a tehnicii imprimării lor cu ocazia scăderii prețurilor vopselurilor și ale pigmentilor.

Ca și concept, alături de construcțiile lexicale, roșul a devenit, cum spuneam, o mostră sonoră și vizuală în Rusia, mai cu seamă la începutul secolului XX. Poporul rus a identificat acest element cromatic cu fenomenele fizice și cu ideea de acțiune. Imaginile color au trecut în registrul obiectelor concrete (covorul roșu, perdelele roșii ș.a.) și al onomasticii geografice (*Krasnaja Poliana, Krasnoje Selo*). La sfârșitul secolului al XVIII-lea, Revoluția Franceză a generat primul mare eveniment istoric în cadrul căruia, pentru „lupta revoluționară”, culoarea roșie a fost folosită ca simbol, pentru ca, ceva mai târziu, în Rusia, aceeași culoare să trimită la eliberare și la „noi începuturi”. Ideologia revoluționară rusă a început să exploateze intensiv potențialul simbolic al culorii roșii, topind în el trimiteri la *sânge, triumf, victorie, speranță și credință*.

În ciuda erodării sensului original pe parcursul proceselor revoluționare, conceptul de „roșu” rămâne în memoria și conștiința Rusiei drept un simbol incontestabil. Regimul sovietic a preluat sensurile cromatice ale acestei culori de la Sfânta Rusie și a utilizat roșul după propriul program: *Armata Roșie, Cavaleria Roșie, Steagul Roșu* etc. Roșul, ca nicio altă culoare, a reflectat starea națiunii, speranțele ei, laolaltă cu ambițiile. Oamenii s-au obișnuit cu culoarea roșie, iar aceasta a intrat în conștiința publică și, indiferent de cursul istoriei, roșul va rămâne definitiv principalul dețut emoțional, însoțind tot ceea ce este solemn, cald și jubilent...

Șase decenii au trecut de la debutul modernismului dizident sovietic, ultimul capitol al bătăliei dintre cele două concepte culturale, îndeobște cunoscute ca *avangardă* și *kitsch*. Problema celor două a rămas până astăzi, paradoxal, simplă, dar complexă – cum oare li s-ar putea scrie istoria?

Acest volum încearcă să i se adreseze unei perioade istorice complicate prin discutarea multiplelor metamorfoze culturale care au avut loc în U.R.S.S. începând cu 1917 și, mai târziu, anume după 1947, în România. Spre deosebire de alte materiale publicate pe aceeași temă, care au ales să cerceteze „faptul” istoric „tare” (istorie politică, diplomatică sau militară), noi ne vom ocupa în cele ce urmează de chestiuni vitale relevante culturii *per se*. Artiștii și producțiile lor pe care le vom discuta pe parcursul acestei cărți sunt exact aceia/acelea care au deținut un rol cheie în contextul fenomenului socio-cultural al realismului socialist. Una dinre strategiile care au stat la baza acestor studii și articole este introducerea unei abordări discursive a subiectului care, în mod tradițional, a suferit de un tratament vădit descriptiv și empiric.

Acest volum se compune din studii și articole de specialitate publicate în diverse reviste și tomuri colective între anii 2003 și 2013. Fiind expus, datorită universalității ideii comuniste, ambelor culturi – română și rusă – am încercat să nu izolez realismul socialist românesc, ci mai de grabă să-l plasez într-o tendință actuală a istoriei artei și a discursului critic.

Mărturii din Utopia. Schițe pentru istoria comunismului părește, așadar, calea dominantă de interpretare a teoriei realismului socialist. Și o face în trei moduri. Întâi, am lărgit aria de analiză a acestui compartiment estetic pentru că bazele realismului socialist în arta rusă nu au fost puse exclusiv după 1917, ci și de către teoreticienii marxiști prerevoluționari, culminând cu Anatol Lunacearski, fapt pentru care, în contextul analizei, am decis să pun și România pe hartă.

În al doilea rând, concentrarea strict pe aspectul totalitar al realismului socialist i-a determinat pe artiști să minimalizeze rădăcinile tradiționale, naționale ale acestui tip de artă, apoi să ignore nepermis dezbaterile asupra diverselor forme de artă existente la rândul-le în perioada pe care o discutăm aici și, în final, să îngroape tendințele creatoare ale artiștilor în edificiul critic și curatorial. Dacă paradigmele sau gradele de comparație sunt indispensabile în interpretarea realismului socialist, atunci avem de a face cu două sugestii: aceea a activității muncitorești

transferate registrului arhitectonic – vezi mausoleele lui Gheorghe Dimitrov de la Sofia, Bulgaria și cel al *Monumentului Eroilor Comuniști* din *Parcul Carol* (fost *Parcul Libertății*), din București – și ridicată astfel la rang de artă și aceea a artei religioase (Lunacearski stabilise natura religioasă a artei revoluționare, iar Andrei Siniavski, la antipod, caracteriza realismul socialist drept o „artă religioasă unilaterală“).

Desigur, orice chestiune legată de arta sovietică trebuie numaidecât pusă în relație cu politica. Decretele, discursurile, articolele în presă, compromisurile și pedepsele, în sfârșit „sfaturile“ date de liderii P.C.U.S. la o așa-zisă ceașcă de ceai, au influențat artiștii în cele mai diverse moduri. Ca atare, pictura *mainstream* sovietică merge la braț cu istoria sovietică: apariția și prăbușirea liderilor, turnura politică internă și externă a statului sovietic, succesiunea conflagrațiilor și îngenuncherea socială și morală a poporului rus – toate acestea sunt reflectate în arta sovietică. Aceste momente sunt adesea redată pe pânză sub formă de portrete, ipostaze de grup sau imense pânze tematice însă ele pot fi, în egală măsură, restrânse și sub calitatea conturului unei figuri, aranjamentul unei compoziții sau calitatea penelului. Iar pentru cele mai abstracte sau formaliste dintre ele, conținutul social și politic al imperiului sovietic este gaitor în acest sens.

În cel de-al treilea rând, am selectat câțiva artiști și câteva dintre lucrările lor pe care le-am considerat a fi demne de citat. Altfel spus, am trimis cititorul la un grupaj de lucrări care reprezintă, într-un fel, climaxul acestui pseudo-curent artistic. Realismul socialist a reprezentat, înainte de toate, un efort de echipă. Numărul artiștilor care a contribuit, deseori cu numai o singură lucrare reprezentativă, este mare, iar artiștii individualiști au fost circumscriși, la rândul lor, acestei uriașe scheme generale. Lungul șir de ilustrații propagandistice reflectă, de asemenea, vulgaritatea fundamentală a realismului socialist atunci când acesta ia în discuție ideea, spre exemplu, a sublimului în artă sau, altfel spus, a Marii Arte. De aceea, intenția mea a fost aceea ca, pe lângă comentarea standardelor estetice – acelea care au fost – ale celor mai cunoscute pânze, să ilustrez