

Bogdan Alexandru Chelariu

Perspective culturale și politice asupra evenimentelor din

68

Bogdan Alexandru CHELARIU

**PERSPECTIVE CULTURALE
ȘI POLITICE ASUPRA
EVENIMENTELOR DIN 1968**

Lumen

Iași, 2009

Bogdan Alexandru CHELARIU
Perspective culturale și politice asupra evenimentelor din 1968

Editura Lumen este acreditată CNCIS sub nr. 003
www.edituralumen.ro, www.librariavirtuala.com

Redactor: Morariu Irina Maria
Grafică copertă: Salahoru Radu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

CHELARIU, Bogdan Alexandru

Perspective culturale și politice asupra
evenimentelor din 1968-/ Bogdan

Alexandru CHELARIU

- Editura Lumen, Iași

Bibliografie

Pag. 110

ISBN- 978-973-166-157-5

94(498)"1968"

Bogdan Alexandru CHELARIU

**PERSPECTIVE CULTURALE
ȘI POLITICE ASUPRA
EVENIMENTELOR DIN 1968**

Lumen

Iași, 2009

**Pagin 1 sat
goal inten ionat**

CUPRINS:

CUVÂNT ÎNAINTE	7
CAPITOLUL I. ARTA, ESTETICA ȘI NOILE LIMBAJE. DETERMINANTE SAU REZULTANTE REVOLUȚIONARE?	9
I.1 Arta, estetica și noile limbaje ca liante ale revoluției sociale	9
I.2 Dadaismul, suprarealismul și situaționismul. Revoluții spre instituirea dorinței	17
I.2.1 Dadaismul	17
I.2.2 Suprarealismul	22
I.2.3 Letrismul și Situaționismul	28
CAPITOLUL II. EVENIMENTELE DIN 1968	41
II.1 Premise ce au declanșat revolta unei generații pe plan mondial.....	41
II.2 „Despre mizeria din mediul studentesc” și revoltele tinerilor din Franța.....	47
II.3 Evenimentele din Mai 1968 văzute prin prisma lui Maurice Brinton	54
II.4 Sloganuri și graffiti. Pereții Parisului politizați prin arta murală	60
II.5 Analiza post-factum a evenimentelor din 1968	68
CAPITOLUL III. INFLUENȚA MIȘCĂRILOR DIN 1968 ASUPRA IDEILOR ȘI PRACTICILOR POLITICE CONTEMPORANE.....	71
III.1 Influența mișcărilor din 1968 asupra ideilor filosofico-politice	71
III.2 Evenimentele din 1968 și rezultante în praxisul politic .	80
III.3 “Moștenirea culturală” a lui Mai `68.....	93
CONCLUZII.....	103
BIBLIOGRAFIE.....	107

Pagin 1 sat goal inten ionat

CUVÂNT ÎNAINTE

Această lucrare are ca principale scopuri prezentarea și încadrarea evenimentelor din 1968 într-un context ideatic filosofico-politic, încercând simultan deslușirea inspirațiilor, particularităților și moștenirilor culturale ale acestui moment intens al istoriei recente. Deși s-au împlinit mai bine de 40 de ani de la această răbufnire a unei mișcări de post-emancipare a tinerilor, care a înglobat apoi cu repeziciune oameni de toate vârstele, dar cu spirite și voluptăți critice, evenimentele din 1968 nu dispun încă de o interpretare general acceptată. Atât Mai '68, cât și celelalte manifestări survenite în Europa și în lume în același an, au ajuns să beneficieze indirect de notorietatea celor care le-au studiat și atribuit judecăți de valoare. Paradoxal, fiindcă o multitudine de intelectuali polivalenți n-a reușit să prescrie o cercetare obiectivă asupra celor întâmplate în 1968, subiectul a rămas controversat chiar și după atâția ani. Incapacitatea de a reda o imagine clară evenimentelor din '68 stă sub semnul a două coordonate dependente, pe de o parte poziționarea temporală, apropiată de acele timpuri, care nu a permis încă decantarea tuturor informațiilor, iar pe de altă parte funcțiile multor intelectuali care se regăsesc concomitent în dubla postură de cercetător și obiect al studiului. Nu de puține ori cei care au realizat analize asupra efectelor politice și culturale ale evenimentelor din '68 au avut concluzii într-atât de diferite și disonante tocmai pentru că nu s-au putut detașa de subiectivitate, ori de implicarea afectivă, lucru de înțeles având în vedere că mulți dintre intelectualii contemporani au fost militanții acelor ani, de o parte sau de alta a baricadei. Altfel, ceea ce poate părea un dezavantaj la prima vedere, și anume lipsa obiectivității neangajate în obiectul de studiu, se poate transforma în avantajul de a beneficia de o multitudine de opinii angajate într-unele dintre cele mai diverse zone ale spectrului politic. Luând seama de

contextul dificil, dar și de caracterul controversat al subiectului, teza încearcă să construiască un dialog imaginar între școlile de gândire beligerante, prin exponenții fiecăreia, spre a ajunge la o concluzie cât mai echilibrată.

Prima parte a lucrării, *Arta, estetica și noile limbaje. Determinante sau rezultante revoluționare ?*, își propune să expună o parte substanțială a curentelor artistice politizate a căror influență a fost sesizată în cadrul mișcărilor din 1968, mai ales sub forma romantismului revoluționar. Plecând de la opiniile lui Camus, Marx, Marcuse, sau Habermas, dar ținând seama și de Foucault, Lyotard, ori Schiller, acest capitol încearcă să ofere răspunsuri în legătură cu capacitățile mobilizatoare și revendicative ale avangardelor artistice. Vom observa că dadaismul și suprarealismul au transmis o mare doză de radicalism situaționismului, suprasolicitându-l și forțându-i involuntar o infuzie cu masele. Prin intermediul acestui mecanism se vor putea identifica cu precizie predecesorii multor practici politice care s-au evidențiat în spațiul public în decursul evenimentelor din '68.

A doua parte a lucrării, *Evenimentele din 1968*, se va axa pe studiul asupra cauzelor ce au dus la explozia mișcărilor contestatate pe plan mondial, dar și asupra momentului Mai '68 din Franța. Tot în acest capitol se vor analiza multe dintre cererile și amendamentele formulate de către studenți, ante-evenimentiale, de exemplu *Manifestul de la Strasbourg din '66*, dar și manifestările survenite chiar în timpul desfășurării evenimentelor, printr-o analiză asupra graffitiurilor de pe pereții Parisului. Finalul este dedicat unei scurte analize post-factum.

Cea de a treia parte își propune să reprezinte o mixtură între noile tendințe filosofico-politice și praxisului politic al timpurilor contemporane influențate de evenimentele din '68. Această trecere în revistă surprinde atât opinii care proclamă beneficiile moștenirii culturale saizecișioptiste, precum cele ale lui Deleuze, Guattari, Foucault, Babias, dar și opinii care denunță existența vreunui aspect constructiv degajat de spiritul acelor ani, precum cele ale lui Badiou, Chartres, Ferry.

„Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sunt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cînzeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne va spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă.” (Victor Burgin)

CAPITOLUL I

ARTA, ESTETICA ȘI NOILE LIMBAJE. DETERMINANTE SAU REZULTANTE REVOLUȚIONARE?

I.1 Arta, estetica și noile limbaje ca liante ale revoluției sociale

“Și în artă apare această mișcare ce exaltă și neagă în același timp”¹, va spune Albert Camus despre revoltă. Citându-l pe Nietzsche, care spune că artistul nu tolerează realul, Camus va adauga că, în același timp, nici un artist nu se va putea dispensa de real, fiindcă tocmai creația artistică reprezintă „exigența unitații și refuzul lumii”². Camus remarcă ostilitatea față de artă manifestată în decursul istoriei de mulți partizani ai revoluțiilor³.

Rousseau vede arta drept o corupere a naturii, Saint-Just va fi un vehement dușman al frumuseții în detrimentul virtuozității, Revoluția Franceză nelăsând în urmă sa vreun mare poet, ci un

¹ Albert Camus, *Omul revoltat*, Editura Rao, București, 1994, p. 431.

² *Ibidem*.

³ Vezi Albert Camus, *op. cit.*, capitolul 4: *Revolta și arta*.

ziarist ca Desmoulins și un scriitor clandestin precum Sade, iar saint-simonienii vor revendica o artă utilă din punct de vedere social. Discursul nihilistilor ruși va fi asemănător, spunând că o pereche de cizme este mai utilă decât opera lui Shakespeare, alții preferând o bucată de brânză oricărui Pușkin. Urmează excomunicarea artei lui Tolstoi, ca mai apoi, Rusiei revoluționare să nu-i pese deloc de statuile lui Venus și Apolo aduse de Petru cel Mare la Sankt-Petersburg. Poate pe bună dreptate, va spune Camus, în mizerie imaginile fericirii sunt dureroase. Marx va susține că arta nu poate fi decât una care reprezintă valorile clasei privilegiate, sau va fi revoluționară. Bazându-ne pe această ultimă afirmație putem spune că arta joacă un mare rol în schimbările sociale, iar această premisă nu poate fi negată cu usurință, însă, marea îndeterminare apare în momentul situării temporale față de revoltă sau revoluție.

Revolta, stare necesară unei eventuale revoluții, este o punere în discuție a individualității, fiindcă a muri pentru ceea ce ai conștientizat înseamnă “a pune mai presus o idee în detrimentul propriei existențe”⁴. Camus susține că “revoltele furnizează valori tocmai în încheierea acțiunii”⁵, deci am putea preconiza existența unor non-valori, interpelate de indivizi drept laitmotiv în favoarea justificării unei răsturnări a stării de fapt, ce ar putea avea valoare coercitivă. Ceea ce i-ar uni pe indivizi ar fi stările injuste cărora le fac față, sărăcia, sau violența aplicată asupra lor, iar dovezile acestora stau martore în întreg ansamblul societății, mai ales la nivel estetic. Totuși, „epocile de înflorire ale artei se poate să nu fie în concordanță cu dezvoltarea generală a societății”⁶, deci valorile generate la finalul revoltei să nu fie legate

⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 222.

⁵ *Ibidem.*

⁶ Karl Marx și Friedrich Engels, *Opere. vol 13*, Editura politică, București, 1962, p.684.

de celelalte determinante din viața individului, fie ele sociale sau economice.

Herbert Marcuse are o percepție complexă asupra legăturii dintre artă și revoluție, susținând că în cadrul transformărilor ce survin într-un sistem, revoluția politică și cea economică sunt surclasate de rapiditatea revoluției culturale. Într-o primă instanță, arta, literatura, muzica și moda materializează noua experiență înaintea structurilor sociale care sunt cu un pas în urmă și la prima vedere par a fi rămas neschimbate⁷. Această revoluție culturală își expune radicalismul în totalitatea domeniilor și nu se limitează doar la opoziție în fața problemelor necesităților materiale⁸. Astfel, mai mult decât alte mijloace ale vechiului sistem, limbajul și imaginile sunt văzute ca factori marcanți în determinarea relației de dominare și în doctrinare ale puterii și pot constitui prima țintă a răzvrătiților. Noul limbaj va fi cu siguranță politic, dar nu va fi inventat, și va depinde de utilizarea subversivă a materialului existent.

Guy Debord va evidenția în „*Raport asupra construcțiilor situațiilor*”⁹ tocmai folosirea formelor culturale existente pentru a provoca o revoluție prin intermediul deturnărilor. Deturnarea nu trebuie să fie negarea stilului, ci stilul negării¹⁰. Din punct de vedere al limbajului, observăm existența comunicării nonconformiste radicale în două mari domenii: în artă și în

⁷ Vezi Herbert Marcuse, *Scriseri filozofice*, Editura politică, București, 1977, p. 465.

⁸ *Ibidem*.

⁹ În cadrul Conferinței de la Cosia d'Arroschia (1957, 27 iulie) se constituie Internaționala Situaționistă. Cu această ocazie Debord publică textul fondator, sub titlul complet: „*Raport despre construcția de situații și despre condițiile organizării și acțiunii tendinței situaționiste internaționale*”. Internaționala Situaționistă se dorea a fi o avangardă culturală subversivă, alternativa nu doar la cultura dominantă, dar și în fața mișcărilor revoluționare clasice subminate de propriile eșecuri și decepții.

¹⁰ Vezi Guy Debord, *Societatea spectacolului*, Editura EST, București, 2001, p. 157.

tradiția populară¹¹. Marcuse susține că limbajul negru și argoul, coordonate ale tradiției populare ce au facilitat conservarea și poziționarea altor limbaje și imagini, altele decât cele oficiale, drept sancțiuni asupra societăților trecute și actuale, sunt instrumente ale celor oprimați și au o mare legătură cu metodele de refuz și protest. Drept exemplu sunt date limbajul negru și folosirea sistematică a obscenităților. Primul este alimentat de comunitățile de culoare pentru că reprezintă coordonata lingvistică a identității lor și influențează pozitiv solidarizarea. Altfel, denotă reprimarea și deformarea tradiției respective de către populația dominantă. Folosirea obscenităților, susține Marcuse, a avut cândva un mare potențial politic în cadrul discursurilor stângii radicale, însă a devenit inefficientă din cauză că se adresează unui sistem care admite el însuși obscenitatea, iar cel care și-a însușit acest limbaj nu mai poate fi asociat radicalismului, fiind confundat cu practicile sistemului.

Pe de altă parte, limbajul obscen standardizat poate juca rolul unei “desublimări represive”¹² ce implică o descărcare a agresivității individuale, acceptată de către sistem ca supapă socială. Rebeliunea lingvistică pare să-și piardă din radicalism pentru că ajunge să se confunde cu o “banală verbalizare a tabuurilor mic-burgheze”¹³. Aceste întrebuițări ale limbajului admit faptul că “a vorbi înseamnă a lupta, în sensul de a juca”¹⁴, în agonistica societății. Mai mult decât atât, limbajul este luat foarte în serios în practicile contestării, arhitecturii acestei teorii susținând că însăși “filologia, ca analiză a ceea ce se spune în adâncul discursului, a devenit forma modernă a criticii”¹⁵.

¹¹ Herbert Marcuse, *op. cit.*, p. 466.

¹² *Ibidem*, p.467.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Jean-Francois Lyotard, *Condiția postmodernă*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2003, p. 25.

¹⁵ Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Rao, București, 2008, p. 404

Jacques Derrida, în *“Despre gramatologie”*, studiază în amănunt manifestările limbajului, fonologiei și scrisului. Multe din observațiile lui Derrida sunt construite pe baza lucrărilor lui Levi-Strauss, căruia i se pare că scrisul favorizează mai mult exploatarea omului decât emanciparea sa. Această percepție o vom întâlni și în cadrul dadaismului, care pretindea că articularea în sens comun nu este nimic altceva decât o formă de control social. În același timp, Derrida susține că modelele comunicaționale specifice societăților arhaice, care despart scrierea de vorbire, sunt mai neopresive, concluzionând că „exploatarea omului de către om este o caracteristică a culturilor bazate pe scriere de tip occidental”¹⁶. Limbajul s-a format în decursul timpului în funcție de nevoile oamenilor, iar sărăcia ori superficialitatea acestuia sunt strâns legate de modelele de control și guvernare, dar și de necesitățile socio-economice, prin urmare „degradarea limbii este simptomul unei degradări sociale și politice”¹⁷. Plecând de la aceste idei, se prefigurează că intervențiile tactice asupra limbajului pot determina transformări în cadrul raporturilor sociale, teorie pusă în practică de altfel de avangardele artistice.

Arta se evidențiază drept o materializare a tradiției protestului mai ales când se folosește, în mod subversiv, de tradițiile artistice cu scopul de a destabiliza formele estetice ale ordinii dominante. Totodată, revoluția culturală nu se oprește la a pune în discuție vechea estetică, ci se prelungește până la dorința de a găsi moduri de viață alternative la cel existent. Această revoluție ajunge astfel să atace “rădăcinile capitalismului în indivizii înșiși”¹⁸ și, concomitent, să modifice funcțiile istorice ale artei. Estetica, însă, nu va fi doar deconstruită de către cei care au revendicări în fața celor ce domină, ci va avea și un caracter intuitiv și programatic asupra orânduirii ce va urma.

¹⁶ Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, Editura Tact, Cluj, 2009, p. 139.

¹⁷ *Ibidem*, p.182.

¹⁸ Herbert Marcuse, *op. cit.*, p.468.

Jurgen Habermas va face câteva comentarii asupra scrierilor lui Schiller despre educația estetică a omului¹⁹, observând situarea ideilor sale într-o direcție critică față de modernitate, încercând să proiecteze o viziune utopică asupra artei și esteticii noilor vremuri. Rolul social-revoluționar atribuit artei, de către Schiller, vine să detroneze funcția unificatoare a religiei, asumându-și comunicativitatea și intervenind în “relațiile intersubiective ale oamenilor”²⁰. Această observație poate fi criticată deoarece plasează concomitent arta sub doua auspicii divergente, pe de o parte forța revoluționară care își propune a înlătura un sistem și, pe de altă parte, forța conservatoare a noului sistem. În primă instanță își va asuma o identitate adogmatică revendicativă, ca ulterior să se dogmatizeze devenind o formă reacționară, ce poate fi încadrată undeva între coeziune și control social. Pe de altă parte putem considera că “arta însăși este mediul de formare al speciei umane într-o libertate politică adevărată”²¹, însă trebuie să medităm prin prisma reflexiilor lui Schiller dacă este sau nu oportun să punem arta, și implicit estetica, înaintea libertății. Dincolo de dificultatea situației în care estetica va fi obiectivarea supremă, singura dogmă acceptată, acesta fiind cazul distopic ce-ar putea eluda gândurile autentice ale lui Schiller, nu putem să nu recunoaștem latura mediatoare a artei. Artă este formatoare de opinii, dar și de comunitate, este capabilă de a construi prin propriile forțe spațiul public, și nu se oprește doar la interacțiunea dintre indivizi, fiindcă este în stare să regleze chiar și ceea ce-i desparte pe aceștia. Demersul artistic se situează dincolo de libertate, cu ale sale limite morale, și natură, dominată de caracterul fizic, construind o “resurecție a spiritului colectiv ce a

¹⁹ Vezi Jurgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității : 12 prelegeri*, Editura All, București, 2000, Capitolul II : *Conceptul hegelian de modernitate, Excurs cu privire la scrierile lui Schiller despre educația estetică a omului.*

²⁰ Jurgen Habermas, *op. cit.*, p. 59.

²¹ *Ibidem.*

fost distrus”²². Noul context va induce o nouă simțire sociabilă ce va îmbina ambele legislații. În acest fel utopia lui Schiller, ce are punct comun arta ca materializare a rațiunii comunicative, devine un punct de orientare pentru tradiția hegeliano-marxistă, dar mai ales pentru Lukacs și Marcuse. Utopia lui Schiller devine și o lecție despre toleranță datorită țelului, ea nu vrea să înfăptuiască “o estetizare a raporturilor vieții, ci [...] o revoluționare a raporturilor de înțelegere”²³. Această revoluție a lui Schiller, care va schimba întregul mod de a simți, își găsește o corespondență în scrierile lui Marcuse, prin observațiile sale asupra faptului că societatea nu se translează doar la nivelul conștiinței umane, ci și în simțurile acesteia. În notă cu cele susținute de Schiller și Marcuse, dacă vom reuși să emancipăm simțurile indivizilor, emanciparea conștiinței va fi mai facilă.

Deleuze și Guattari îi găsesc artei o trebuință cu caracter aproape revoluționar. Aceștia susțin că arta construiește fantasme de grup, și intra în categoria “mașinilor dezirante”²⁴. Aceste mașini inserează idei revoluționare în câmpul social, formând ceea ce autorii numesc “fantasme de grup”, și care funcționează asemenea grandioaselor utopii din secolul al XIX-lea. Dincolo de a supune criticii ceea ce se consideră demn de dispreț într-o societate, arta, asumându-și rolul mașinii dezirante, își dorește o “revoluție a cărei rezultat să fie insituierea dorinței”²⁵. Deleuze și Guattari susțin că producția socială impusă de factorii dominanți ai societății poate fi zdruncinată de fantasmele de grup, care introduc o funcție demistificatoare și distructivă. Spre exemplu sunt date viorile arse ale lui Arman, automobilele comprimate ale lui Cesar, sau metoda paranoia-critică a lui Dali.

²² *Ibidem*, p. 61.

²³ *Ibidem*, p. 62.

²⁴ Gilles Deleuze și Felix Guattari, *Capitalism și schizofrenie, Vol. I : Anti-Oedip*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 42.

²⁵ *Ibidem*.

Continuarea acestui volum o puteți lectura achiziționând volumul de pe

www.editalumen.ro

www.lumenpublishing.com

sau din librăriile noastre partenere.

ISBN 973-166-157-3



9 789731 661575

Conținutul acestui volum nu
reprezintă în mod necesar
punctul de vedere al Editurii
Lumen sau al finanțatorilor

Publicat cu finanțarea:
media **LUMEN**
www.EdituraLumen.ro