

caiete critice

12 (326) / 2014



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



I. Agârbiceanu (III)
de Eugen Simion

*Comment enseigner
l'histoire et
les littératures
pour former l'homme
européen?*
de Michael Metzeltin

*Ideologii în
postcomunism*
de Mihai Iovănel

*Evoluția și direcțiile
prozei românești
după 1990*
de Adina Dinițoiu

*Literatura revoltei.
Schită pentru o
reflecție teoretică*
de Bianca Burța-Cernat

*Personalitate și
democrație*
de Caius Traian Dragomir

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 12 (326) / 2014

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG



CUPRINS

12/2014

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: I. Agârbiceanu (III)	
<i>I. Agârbiceanu (III)</i>	3

A GÂNDI EUROPA

Michael METZELTIN: Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?	
<i>Cum să predăm istoria și literaturile pentru a forma omul european?</i>	11

ISTORIE LITERARĂ

Mihai IOVĂNEL: Ideologii în postcomunism. Schița unui proiect de cercetare	
<i>Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism. The Outlines of a Research Project</i>	15
Adina DINIȚOIU: Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990	
<i>The Evolution and the Trends of Romanian Prose After 1990</i>	19
Cosmin BORZA: Premisele dezbaterilor canonice românești din anii '90	
<i>The Premises of the Romanian Canonical Debates in the 90s</i>	25
Andreea MIRONESCU: Opțiuni metodologice în studiul literaturii române din postcomunism	
<i>Methodological Options for the Study of Post-Communist Romanian Literature</i> . . .	31
Bianca BURȚA-CERNAT: Literatura revoltei. Schiță pentru o reflecție teoretică	
<i>Literature of the Revolt. Outlines for a Theoretical Reflection</i>	38
Cătălin STURZA: De la idealizare la experiența integrării. Două generații de prozatori români (1980 și 2000) față cu Occidentul	
<i>From Worshipping a Remote Ideal to the Experience of Embracing the ideal. Two Generations of Romanian Writers (1980 and 2000) Facing the West</i>	43
Raluca DUNA: Conceptul de autenticitate în critica românească postbelică (Schița unei istorii incerte)	
<i>Concept of Authenticity in the Post-war Romanian Criticism (Outlines for an Uncertain History)</i>	52

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Personalitate și democrație

Personality and Democracy 61

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC: Repoziționări ale actorilor economici

Repositionings of the Economic Actors 66

Maria MOLDOVEANU: Industriile creative – surse ale creșterii economice și ale dezvoltării umane în mediul urban

Creative Industries – Sources of Economic Growth and Human Development in the Urban Areas 73

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic

Mircea NICOLAU

(Sursa: artindex.ro)

Acest număr a apărut cu sprijinul

Primăriei Sector 2 - București,

primar Neculai Onțanu

Eugen SIMION

I. Agârbiceanu (III)



Abstract

Cea de-a treia parte a analizei propuse de Acad. Eugen Simion despre opera lui Ion Agârbiceanu aduce în atenție observația că misterele satului tradițional împletesc Erosul și crima. Fantasmelor cu superstiții populare mai întotdeauna sfârșesc rău. Temele urbane sunt abordate de Ion Agârbiceanu prin optica țărănească și eticismul său vigilanț cu care ne-a obișnuit. Situațiile și conflictele urbane sunt rezolvate în stilul lui I.L. Caragiale, ca și în povestirile cu teme provinciale. Alte povestiri cu subiecte urbane prezintă personaje construite în funcție de atitudinea individului față de cei săraci. Tragicul și satiricul sunt din nou asociate. Femeia din mediul urban este caracterizată de un bovarism cu forme vicioase într-un context de mai mare competiție. Erosul nu este un subiect preferat în narațiunile lui Ion Agârbiceanu, dar nici nu lipsește în totalitate. Dramele intime sunt puse sub observație, context în care autorul arată cât de puțin idilice sunt de fapt.

Cuvinte-cheie: mistere, teme urbane, bovarism, Eros, eticism, Ion Agârbiceanu.

The third part of Academician Eugen Simion's analysis on Ion Agârbiceanu's work brings to our attention the remark that the mysteries of the traditional village blend together Eros and murder. The phantasms of folk superstitions almost always end badly. Urban themes are approached by Ion Agârbiceanu through his peasant-like optics and his vigilant ethicism. Urban situations and conflicts are solved in I.L. Caragiale's style, as usually in his provincial topics. Other short stories on urban themes present characters that are constructed based on the individual's attitude towards the poor. Tragic and satirical both go together again. Bovarism with vicious forms in a context of bigger competition speak about the urban woman. Eros is not a preferred topic in Ion Agârbiceanu's narrations but it is not completely absent either. Intimate dramas are scrutinized to prove how little idyllic they are.

Keywords: mysteries, urban themes, bovarism, Eros, ethicism, Ion Agârbiceanu.

Spre zona fantasticului se orientează și povestirile ce vorbesc despre strigoi, despre vâlve și despre duhurile ce terorizează pe cei care caută comori în măruntaiele pământului. O temă de care Agârbiceanu se arată interesat și în romanele sale. Vasile Mârza (*Vâlva-băilor*) află de la o bătrână

locurile în care se află aur și, cercetându-le, îl descoperă și-l dă unei crâșmărițe lăcome pentru a-i cucerii fata de care este îndrăgostit. Pus la ultima probă, el moare în condiții misterioase în fundul unei prăpastii, victimă, probabil, a vâlvelor ce-o stăpânesc. Mai toate istoriile cu aceste fantezme ale

Eugen SIMION, Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section, Director of The „G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

superstițiilor populare se termină rău.

Spaimele, vâlvele, superstițiile, pe scurt: misterele satului tradițional se amestecă, în povestirea *Valea Dracului* (1909), cu erosul și crima. Gherasim umblă după comori prin pădurile pe care le păzește adversarul său sentimental, pădurarul Pascu. Amândoi sunt îndrăgostiți de Crucița. Gherasim este găsit mort după o vreme în Valea Dracului, loc blestemat, ucis se zvonește de duhurile rele. Crucița, devenită nevasta lui Pascu, are însă bănuiala că nu duhurile necurate omorâseră pe Gherasim. Suspiciunile ei se adevăresc și, ajuns de blestem, pădurarul dispare în circumstanțe misterioase în același loc. Misterul este aici mai bine organizat epic. Crima are și un substrat erotic, după cum se subînțelege din text, și martorul ei – căteaua Diana – prefigurează un alt personaj din proza noastră, câinele răzbunător din *Baltagul*.

Despre aceste fantasmе care se agită și, uneori, pedepsesc crime abominabile, se vorbește în chip direct în povestirea care se cheamă *Duhul băilor*. Aici se confruntă omul rațional, reprezentat de Al. Ispas – negustor de vinuri – și omul care crede în superstiții, Petre a Rarului, băieș de profesie, om cu experiență, convins că duhurile întunecate ale adâncurilor există. După vorbele naratorului (naratorul este, aici, Ispas, tipul rațional care nu crede în existența acestor închipuiri), Petre a Rarului este „omul băieș cu credință”, personaj, așadar, exponențial. El a întâlnit aceste duhuri și, le povestește, acum, la un pahar de vin vechi, la cârciumă. O narațiune, dar, tezistă, neizbutită în mare măsură. Băieșul cunoaște „sămne” care-l povățuiesc unde să meargă pentru a găsi aur și tot după „sămne” știe când să se oprească. Confruntarea nu se încheie sau se încheie cu întrebarea pe care și-o pune îndoielnicul, neîncrezătorul Ispas: „Ce-ar fi dacă într-adevăr ar exista și alte ființe raționale, nu numai noi, oamenii? Vezi, eu nu mă ocup cu gândurile astea, și totuși, îmi pare că atunci ar trebui să se schimbe lumea și toată viața oamenilor”...

Să se observe că, în povestiri ca *Duhul băilor*, dar și în altele, cum ar fi *Fișpanul* (1909), apare un alt personaj în proza tradiționalistă a lui Ion Agârbiceanu, bătrână

dacă ne luăm după vârsta eroilor și mentalitățile lor vechi. Acest nou personaj, ieșit tot din lumea satului, este „omul băieș cu credință”, care întâlnește vâlvele și se confruntă cu ele. Fișpanul nu este o victimă a duhurilor întunecate, ci a condiției sale existențiale. De aceea este mai credibil și mai elocvent ca personaj literar. Numele lui real este Niculai al Firii, dar din cauza bolii sale și a mersului său țeapăn, i se spune în sat „Fișpanul”. Nu zâmbește niciodată și, când îl apucă durerile (suferă de o boală misterioasă), se zgârcește și stă frânt adunat ghem, „ca un câine cu spinarea ruptă”, zice naratorul fără milă, adică obiectiv. Fișpanul este sărac, are o casă de copii, iar nevasta îl privește cu dușmănie, cu scârbă chiar, ca pe un vierme neputincios. Tânăr, a muncit în minele de aur, a făcut bani, până a dat nenorocirea peste el... și, acum, ros de boală și strivit de umilință, moare ca un câine, strâns de durere. Ce-i interesant aici este cruzimea prozatorului, stilul rece, direct, fără umbră de afecțiune, în care prezintă această dramă umană. Este stilul epic obiectiv în care vor fi scrise, apoi, *Popa Man*, *Pascalierul* și *Jandarmul*.

*

Înainte de a încheia aceste comentarii dedicate povestirilor lui Agârbiceanu (împreună însumează mii de pagini), să aruncăm o privire și asupra acelor care abordează teme urbane. Nu sunt prea multe, dar câteva merită a fi semnalate. Este vorba de micul târg provincial, vegetativ, cu funcționari mărunți, avocați, negustori, femei ambițioase, ratați, tineri care vor să evadeze și bătrâni care povestesc la cârciuma din cartier istorii de demult. Cârciuma este – și aici – spațiul de confesiune, locul de refugiu unde se deapănă istorii de demult. Este lumea pe care o întâlnim în nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești, dar și la alți povestitori de la începutul secolului. Agârbiceanu se apropie de ea cu optica țărănească și cu eticismul său vigilent. Domnul Valer este îndrăgostit de răsul argintiu al Marioarei și-i cântă *Călugărul din vechiul schit* și *Somnoroase păsărele*. Lucrează într-o cancelarie, este, care va să zică, „scriitor” și,



când este să fie avansat, este respins, pentru că „n-a avut gimnaziu”. O propoziție care îl urmărește în toate situațiile. Când cere în căsătorie pe Marioara, fiica notarului, întâmpină aceeași piedică: este refuzat pentru că nu are gimnaziu. „Nici gimnaziul?” se miră, sceptic, Marioara. Valer n-a câștigat nici un post, a rămas în cancelarie și, resemnat, își comentează soarta la cârciumă cu prietenii. Este ghinionul lui. E fatalitatea ce-l urmărește, ca pe personajele lui I.L. Caragiale: „Ce să fac? Vezi că eu n-am avut gimnaziul, că, de-l aveam, ar fi fost altceva...” I-a rămas doar în suflet, „ca o lumină de lună”, dragostea pentru Marioara (*Dragoste veche*).

Ioniță Banciu este croitor și are în casă trei fete mari și, în atelier, un ucenic amărât. Toată lumea din oraș merge în excursie, vara, la Detunata, afară de familia croitorului, care este săracă. Fetele vor să iasă în lume, să cunoască oameni noi, le-a venit vremea de măritat, mama le susține, croitorul înțelege și se simte neputincios, umilit, strivit. Dramă profundă, fără ieșire, s-ar părea... Croitorul primește, totuși, o co-

mandă serioasă, bine remunerată, și atunci hotărăște să-și ducă familia în excursie și, în aceste circumstanțe, bucuria explodează și reveriile bovarice înfloresc în umila casă a croitorului. Nu însă mult, pentru că, ajungând la Detunata când sezonul se sfârșise, fetele și mama lor pregătite pentru un mare spectacol, nu întâlnesc decât pe gornicul care le explică faptul că petrecerea este vara, când este „societate”, nu acum, după cinci săptămâni... Așa că familiei lui Ioniță Banciu nu-i rămâne decât să consume mâncărurile reci în casa gornicului și să se întoarcă, posomorâtă, acasă. Croitorul se răzbună pe ucenic, dându-i un pumn în coastă (*O excursie*). Situație, conflict, rezolvare, din nou, în stilul *Momentelor* lui Caragiale. Mai puțin ironia și comicul de limbaj, acelea ce dezvăluie natura caracterelor și luminează mărunta istorie lovită de ghinion.

În alte povestiri cu subiecte urbane, prozatorul încearcă să construiască epic caractere, în funcție de atitudinea individului față de oamenii săraci. Criterii, deci, umanitare. Doctorul Vasile Crainic se îndrăgostește de pacienta lui, Ana, ființă delicată, sensibilă, natură lirică. Când îi devine soție, Ana dă însă semne de aroganță și lăcomie: vrea lux, caută cercurile înalte ale urbei, disprețuiește păturile sărmene. Este, pe scurt, o parvenită și, când află că soțul ei dă consultații gratuite săracilor, îl părăsește plină de ură și venin: „Rămâi cu bolnavii și studiile tale” (*Nepotriviri*). Până să ajungă la revelația caracterului și la încheierea acestui conflict, narațiunea trenează. O pregătire prea lungă și nerelevantă. Prozatorul n-a deprins încă de la Caragiale lecția conciziei epice, când tratează asemenea subiecte care cer un stil mai rapid și o observație mai tăioasă. Faptul se vede și în narațiunea *Un candidat*, unde autorul face portretul unui demagog politic la începutul ascensiunii sale sociale. Nu prea reușește. Comparația cu I. L. Caragiale, în acest domeniu, este zdrobitoare pentru bunul, cumpănitul părinte prozator din Transilvania chibzuită și așezată.

Comparația este însă posibilă, acceptabilă literar în *O glumă*. Revine, aici, ca personaj, individual ghinionist, micul angloaiat – victima unei farse. George Pruncu este un



mic funcționar într-o bancă și, ca mai toate personajele lui Agârbiceanu, este sărac și are o casă de fete care nu-și suportă condiția umilă, se ceartă și, împreună cu mama și bunica lor, învinovătesc aprig pe părintele neajutorat, amărât, fără poziție socială. Situație, curentă, conflict ce se repetă în proza din epocă. Speranța renaște, fulgerător, când George Pruncu primește o scrisoare prin care-i anunțat de către „un binevoitor prețin” (varianta amicului din *Momente*) că a fost transferat într-un post superior, la centru, adică la Palatul de Justiție. Euforia este mare, dar ea se transformă în demență reală, când, prezentându-se la centru, Nenea Gheorghită, cum îi zic prietenii, află că alesul nu este el, George Pruncu, ci altul, Vasile Popa. Nu-i chiar situația din *Două loturi*, dar ceva din logica lui „vice-versa” (de mare efect la I. L. Caragiale și cu o notă tragică în sfera comicului!) răzbate în dialogul ce urmează. Iată-l, dar, pe mărunțul sur-

tucar de provincie prezentându-se la șeful cel mare, pentru a-i mulțumi de favoarea ce i-a făcut-o:

„- Mă recomand George Pruncu, transferat la secția dumneavoastră, cu începere de la 1 septembrie. Am venit, domnule șef, să v-aduc caldele mele mulțămiri. Spuse vorbele astea repede, zâmbind fericit.

Bătrânul se întoarce:

- George Pruncu?!

- Da, eu sunt, domnule șef! N-aveți de unde să mă cunoașteți.

- Dumneata vei fi, zise omul de pe scaun, dumneata vei fi George Pruncu, de asta nu mă îndoiesc. Da' vorba e că aici e transferat Vasile Popa, nu George Pruncu...

- Nu se poate, vă înșalați, domnule șef, zise nenea, surâzând.

Omul cu chelie îl privi bănuitor. Se ridică, luă o coală de hârtie, apoi alta. Veni cu amândouă și i le puse sub nas.

- Te rog să te încredințezi. Aici sunt două coli de hârtie. Pe una e decretul de numire a

lui Vasile Popa, și pe alta rezoluția negativă la cererea lui George Pruncu. Acestea-s hârtii oficioase. Cu poșta de azi vor merge la destinație.

- Poate am greșit secția... bâlbâi nenea.

- N-ai greșit-o; dacă dumneata ești George Pruncu, n-ai greșit-o.

- Atunci voiți să faceți o glumă, domnule șef, zise cu ochii rătăciți nenea.

Zâmbea și acum, dar c-un zâmbet ce-i schimonosea cumplit obrazul tras. În el începu să se clatine ceva și să se cufunde.

- Omule... zise bănuitor bătrânul.

Nenea, în loc de răspuns, scoase în silă mare portofelul, alege scrisoarea ce-l aviza despre transferare și i-o întinse.

- Poftim! îngână nenea.

Omul cu chelie o citi, zâmbi trist și-i dădu scrisoarea înapoi.

- Ești om sărac dumneata? îl întrebă cu milă.

- Așa, așa, făcu nenea, tremurându-i o rază de nădejde în suflet.

- Și ai copii mulți?

- Șapte.

- Ar trebui puscat! zise cu mânie bătrânul.

- Cine? întreabă nenea cu groază.

- Cel ce ți-a scris minciuna asta. E o bestie!

Și bătrânul scupă cu greață în lături.

Dar, în clipa asta, în mintea nenii Gheorghiță se-ntâmplă ceva neobișnuit, ca o izbucnire de flăcări. Se simți deodată alt om, abia născut, bogat, fericit, cinstit de toți. Începu să râdă cu hohote, spre spaima șefului.

Tragicul trage spre satiric în altă povestire (*Divorțul nenii Niculiță*). Domnul Niculae Albescu de la „Arhive”, cunoscut sub numele de „nenea Niculiță”, trăiește sub papucul nevestei, doamna Eufemia, fiică de doctor, femeie mofturoasă și autoritară. Ea are între altele o curiozitate: nu stă mai mult de un an într-o casă. În consecință, nenea Niculiță trebuie să caute mereu locuințe noi. Pretențiile ei sunt din ce în ce mai mari și mai absurde. A devenit, cu timpul, o femeie corpolentă, cu grumaji groși, iar autoritatea ei a luat forme teroriste. Ordonă, de pildă, lui Niculiță să meargă în alt oraș să cumpe-

re pui pentru a face o tocăniță. Ceea ce Niculiță face, dar are ghinion, pentru că, la întoarcere, scapă cutia cu pui și puii se împrăștie. Întors acasă, spășit, docilul Niculiță este întâmpinat de doamna Eufemia cu oribilul, înspăimântătorul cuvânt „divorț”... Afectat, Niculiță se duce la berărie și toacă leafa cu prietenii. Divorțul este admis și, eliberat de teroarea conjugală, nenea Niculiță își ia o cameră în altă parte a orașului și începe să se simtă bine. După două săptămâni, Eufemia apare umilă, îmbunată, și numindu-l „Albescule”, cum nu-i mai zisese de la logodnă, încearcă să-l înduplece să se întoarcă acasă. Nenea Niculiță vrea însă să răsuflă liber și o dă afară. Povestirea este, estetic, notabilă. Drama unei conjugalități mediocre, dominată de o *femeie-jandarm*, se poate reține.

Despre caracterul femeii de la oraș, unde competiția este mai mare și bovarismele iau forme vicioase, este vorba și în narațiunea *Criteriul aprecierii*. Prozatorul încearcă aici analiză psihologică, însă analiza se limitează la câteva comentarii morale. Ana Luca și Maria Rău sunt două prietene care se stimează și se înțeleg între ele până ce una dintre ele, ajungând bogată, își dă arama pe față: devine îngâmfată, arogantă, este acceptată în cercurile înalte și uită, evident, de amica modestă (*Criteriul aprecierii*). Un mic eseu despre bogăția care aduce onoruri necuvenite și pervertește sufletul. Nimic mai mult.. Este limpede că talentul prozatorului se revelează mai greu în acest spațiu uman în care conflictele izbucnesc repede și vorbele sunt mai iuți, cerând un simț accentuat al comicului și un simț mai acut al analizei psihologice.

*

N-a fost vorba până acum de tema erosului în narațiunile lui Agârbiceanu. Ea nu lipsește cu totul, dar nu-i un subiect prioritar pentru prozatorul interesat, cum s-a putut constata, de latura socială a lumii țărănești și, în cele mai multe cazuri, de psihologia repetitivă, indistinctă, elementară a bătrâneții rurale. Iubirea apare accidental în povestiri și este, de regulă, o temă subsidiară în conflict. Am citat deja câteva situații: un cin-

stit și cultivat preot de țară reîntâlnește vechea iubire din vremea studenției și vechea, frumoasa iubire nu-l mai recunoaște, a devenit o mică snoabă urbană care nu vrea să împartă compartimentul de tren cu un popă de țară; tânăra țărancă este împinsă de părinte să se mărite cu Gheorghe, om de treabă, harnic, în timp ce Ilie, pe care îl iubește cu adevărat, este cătană; Ilie se întoarce și o terorizează; alte personaje nu-și mai amintesc în pragul morții de pasiunile tinereții și se sfădesc, sfada fiind modul lor de existență etc. Sunt și câteva povestiri romantice în care iubirea este puternică, fulgerătoare și duce uneori la crimă, alteori la pibegie. Morala acestei lumi vechi, cu reguli precise, se dovedește uneori a fi neîndurătoare. Fata lui Ghiuțu, țigan de felul lui, a greșit și, dacă a greșit, a trebuit să fugă din casa părintească, iar când reapare, prăpădită, umilită, cu burta mare, tatăl n-o primește. Judecata lui nu cunoaște milă: „- Dumnezeu așa să mă pedepsească pe mine de cu dreptate, cum de cu drept te judec eu, azi, pe tine. Am vrut să te țin la casa mea ca pe-o fată, ca pe-un copil. N-ai vrut. Am vrut să te țin ca ajutor, după moartea mă-ti. N-ai vrut. Acum vii necurată, necinstită și vrei să stai. Afară din casa mea! Și să nu deie Dumnezeu să te mai întâlnesc o dată, că – uite-aici! – praf fac din tine!” Când aude însă țipetele de durere ale fiicei care naște lângă o grămadă de paie, Ghiuțu se înmoaie și o aduce în casă. Omenia învinge, în această lume de la periferia satului, simțul sălbatic al onoarei pătate (*Ghiuțu*).

O intrigă și mai spectaculos romantică aflăm în *O poveste din sat*. Gheorghe Suciu a Rarului este pădurar peste domeniile domnești și vânător iscusit, în grația stăpânului său, Baronul de la Cluj. Acesta are o casă mare, frumoasă, în vârful munților, și acolo o aduce într-o vară pe baroneasa lui, femeie mândră și iubeață, pasionată de vânătoare. De frica urșilor și a haitelor de lupi, baroneasa se *alipește* de pădurarul voinic și ce urmează se poate bănui: patima pentru vânat a baroniței crește și, tot la două săptămâni, ea vine la castelul de pe munte... Istoria se încheie prin moartea pădurarului ucis în timpul revoluției și cu jalea baroniței

îndrăgostite. Care revoluție? Povestirea este publicată în 1909. Comentariile țăranilor din sat sunt pozitive: o pomenesc și acum pe vânătoareasa iubeață „ca pe-o muiere bună la inimă [...] săraca, tare i-a plăcut de rumânii noștri” (*O poveste din sat*). Mihai Codrea, om avut, cu viile cele mai mari, își mărită fata, pe Linuța - „o șopârlă de copilă, de să-ți scape printre mâini, ca un pește luciu” – cu un ficior „din neamuri”, adică înstărit, Codrea. În seara nunții, Linuța – ființă „tot așa într-o dungă” – se *alipește* și ea, ca și baroneasa dinainte, de ceterașul Nicodim, nu de ficiorul ce-i este hărăzit de părinți, și fuge cu el în lume (*La o nuntă*). Dragostea este mai puternică, aici, decât datoria față de părinți și față de morala comună. Ea izbucnește la prima privire. Privirea este mesagerul unei pasiunii fulgerătoare ca în romanul sentimental din secolele anterioare. Un tânăr intelectual, Gheorghe Nemeș, merge într-o vară la țară, în familia unui prieten, și înainte de a intra pe poarta casei, observă o fetișcană care-l privește „cu ochii mari, plini de mirare”... Este celebra *lovitură de fulger* de care vorbesc romancierii, momentul *primei întâlniri a privirilor* pe care îl analizează într-o carte splendidă criticul genovez, Jean Rousset. Agârbiceanu n-a citit, evident, pe teoreticienii moderni ai literaturii, dar are intuiție bună și urmează, aici și în alte narațiuni, tradiția ce spune că în orice mare pasiune există o primă privire provocatoare, incendiară. Nemeș confirmă tradiția în mediu rural ardelenesc: „nu știu – mărturisește el, după multă vreme, unor prieteni care discută despre conștiință «ca o muștrare a sufletului» – strecuratu-s-a ceva orbitor din ochii ei, în clipa când a fugit, da mie mi s-a pus ca un vâl peste ochi și-abia am găsit scara de la trăsura”...

Ce urmează este un joc de priviri, istoria unor priviri grăitoare, o pasiune spontană ce se hrănește cu aceste priviri elocvente. Pe fetișcana din vecini o cheamă Frăsinica și povestea ei se ține minte în epoca masivă și vastă a lui Agârbiceanu. De câte ori o întâlnește (în biserică, pe drum, la horă), Nemeș simte „ceva în aer, ceva nespus de dulce, ceva adormitor” care-i dă, totuși, o putere nemărginită... Când Frăsinica începe să

cânte, eroul intelectual simte că este învăluit de o mare taină etc. Prozatorul devine liric vorbind de misterul acestei „frumuseți neînchipuite a firii” care este iubirea. Înainte de a pleca din sat Frăsinica apare și-și ia rămas bun, privindu-l adânc și semnificativ. „Ah, voi nici nu vă puteți închipui cum m-a privit” – zice eroul – narator, acum, mustat de conștiință. (*Frăsinica*, 1909). Duiosie sămănătoristă, idilism rural, romantism desuet reîncălzit în plină epocă de prefaceri moderniste? Putem spune și așa, dar *Frăsinica* este un personaj notabil și tehnica privirilor este de luat în seamă.

Prozatorul studiază, în câteva narațiuni, și gelozia în acest mediu în care pasiunile tinereții trec repede. Ilie Marin a fost condamnat la ani grei de închisoare pentru o crimă pe care n-a făcut-o. Reapare în sat după 15 ani și, când își cunoaște fata, care se născuse la un an după plecarea lui, este intrigat de glasul ei sonor și de ochii ei luminoși care clipească într-un mod cunoscut. Se dumirește după oarecare vreme că zâmbetul, clipirea ochilor și râsul sonor al Ilenuței sunt acelea ale lui Vlăduț, prietenul care îl înfundase în pușcărie, făcând măturie mincinoasă în fața judecătorilor. Izbucnirea lui este crâncenă: „Și, după șaisprezece ani de întuneric, de ură împotriva vieții, se limpezi pentru întâia oară, se limpezi deplin mintea lui Ilie Marin. Simți până-n adânc nedreptatea ce i se făcuse, i se coborî pe-o clipă în trup toată puterea de altădată, cunosc, în toată cruzimea ei, dragostea de viață, pe care o vedea c-o scapă pentru totdeauna. Îl vedea dinainte-i pe Vlăduț, de care răsese totdeauna până-a fost acasă, pe care nu-l luase în samă, de care nu i-a păsat că măturisește împotriva lui, și înțelese ceva la care nu se gândise niciodată: Ilenuța-i sămăna! Îl privea cu ură, dar cu plăcere, și, în clipa când simți limpezimea deplină, se aruncă ca o fiară în grumajii lui Vlăduț”.

Prozatorul nu ocolește astfel de drame care rod încet și temeinic, multă vreme, pe oamenii aceștia simpli, cu suferințele lor obscure. Coman Petre, băiat sărac, este ucenic în magazinul comersantului Ioachim, care are o fată, pe Anastasia. Intriga este simplă, cunoscută deja din cărți: ucenicul



harnic și devotat este îndrăgostit de numita Anastasia, care este îndrăgostită însă, încă din școală, de Ioan Florian, plecat acum la studii. Ioachim, tatăl, mărită pe Anastasia cu ucenicul Coman Petre, devenit între timp vameș. Anastasia suferă, este rece și, ca orice femeie nemulțumită de căsnicia umilă în care a fost silită să intre, are reverii bovarice. Coman Petre, convins că bogăția seduce femeia și aduce fericirea în familie, ispitește pe Anastasia cu bani, dar fără rezultat. Nevasta lui îl disprețuiește și se gândește, în continuare, la visul ei din copilărie. Scena în care ea dansează la bal cu Florian, ca în prozele lui Turgheniev și Tolstoi, este remarcabilă. Gesturile de tandrețe ale femeii în bra-

țele celui alt, înnebunesc, otrăvesc pe soțul gelos și disprețuit. Drama se încheie cu o încăierare și cu sinuciderea lui Coman Petre, bărbatul care nu reușește să înfrângă, nici cu aurul, nici cu fidelitatea lui de câine oropsit, bovarismul femeii îndrăgostite de altul (*Coman Petre*). Bolnav de gelozie este și Pavel Bradu care a fost doi ani în America și, luându-se după vorbe, bănuie că nevasta, Bucura, s-a ținut în lipsa lui cu Ionu Florii. În fața preotului judecător vine, întâi, femeia care se plânge că bărbatul ei este „tulburat” și „o prepune” cu Ionu Florii, dar ea este „femeie de omenie”, apoi bărbatul în chestiune care o bănuie de necredință. Preotul îi ascultă pe amândoi și, la urmă, nedumerit, face reflecții amare despre multele rele pe care le aduce sărăcia (*După doi ani*). Narațiune cu sfârșit deschis.

În fine, Agârbiceanu aruncă o privire cercetătoare, deloc idilică, și asupra dramelor intime din această lume rurală bătrână. Uneori cu vădit accent de mizantropie. Din exemplele date până acum se vede limpede că bătrânii nu se iubesc și, în genere, evită să vorbească despre ce s-a întâmplat demult, de tare demult. Babele sunt prin definiție rele, și-au pierdut capacitatea de afecțiune, se hrănesc cu venin și acrituri, țin prea tare cu tradiția și, numai dacă sunt bisericose, mai au momente de liniște și bunătate în ele. Nu sunt chiar „îndrăcite”, pline de „drăcării”, ca în poveștile lui Creangă, dar au, mai toate, o notă de duritate malignă în ele, sunt împietrite, fără viață interioară complexă. Am observat că mai toate nevestele din proza lui Agârbiceanu, tinere sau bătrâne, sunt nefericite. Conjugalitatea cultivă în ele, în chip excesiv, interesul material, simțul posesiunii, grija de avutul propriu. În *Neguri* dăm peste un exemplar ceva mai complex. O femeie vine, la preot, să se spovedească și cere să i se facă o slujbă ca să se afle adevărul în privința unor zloți furați din casă. Ea vrea, ca prin slujbă, să dovedească faptul că banii fuseseră luați de Spiridon, fratele soțului. Acest Spiridon este, după spusele femeii, un om rău și viclean, în fine, un tip detestabil... Femeia dorește, pe cale mistică, ca Spiridon să fie demascat și, astfel, cearta din familie (soțul

o bănuiește pe ea de acest jaf) să înceteze. Femeia vrea, dar, să se citească Psaltirea de trei ori și, astfel, adevărul să iasă la iveală. Când preotul o avertizează însă că, în trei zile, în urma acestei slujbe primitive, cumnatul Spiridon va muri dacă el a furat, cu adevărat, banii, femeia dă înapoi, îngrozită și cere ca slujba să nu se mai facă. Nu vrea să provoace moartea dușmanului:

„- Nu, părinte, asta n-o vreau. Dumnezeu să ne ferească! gemu ea cu greu și-și zvârlî repede o cruce largă. [...]

- Ei bine, zic eu, ce fel de slujbă vrei, dar?

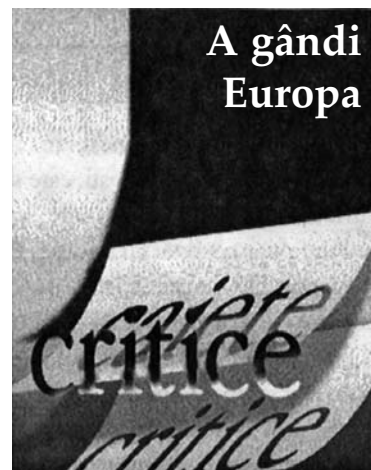
Mă privi uimită, cu sfială.

- Poate ar fi mai bine să nu mai faci... Da, da, să nu mai faci. Eu credeam să se arate cumva, așa, mai puțin, dreptatea. Să se bolnăvească el, de-o pildă, ori careva din casa lui, ori vreun dobitoc de-al lui, ca să am pace cu bărbatul. Da' dumneata vorbești de moarte. Cu moartea nu-i bine să ne jucăm, părinte. Dacă dumneata poți face slujbă numai pe moarte, atunci mai bine să nu mai faci” și, în cele din urmă, femeia mărturisește că ea a furat banii din cutiuță, ca să-și înfunde cumnatul și să-și liniștească bărbatul... Încheiere creștină. Păcătoasa mărturisește și simțul etic învinge în aceste suflete întunecate și în aceste drame mărunte din care iubirea a dispărut... Ca să ne facem o idee mai departe despre această temă în literatura lui Agârbiceanu trebuie să citim însă, repet, nuvelele și romanele sale. Povestirile sunt preocupate cu precădere de teme morale și de mentalitățile unei clase vechi în care erosul se retrage, rușinat, îndată ce căsnicia s-a înfăptuit.

Judecate estetic, după o sută de ani de când au fost publicate, povestirile lui Agârbiceanu, numeroase și inegale, arată un simț epic indiscutabil și, nu de puține ori, un talent de mare prozator. Continuând pe Slavici, în linia prozei morale, și prefigurând pe Rebreanu în linia realismului social dur, proza lui Ion Agârbiceanu este, în genere, substanțială și a suspecta-o mereu de toate slăbiciunile sămănătorismului și de stereotipiile moralismului este o mare eroare din partea criticii literare.

Michael METZELTIN

Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?



Abstract

Punctul cheie al acțiunii educative este crearea unei anumite identități, care are loc în diferite comunități din ce în ce mai largi: familia, domiciliul, regiunea, statul, continentul. Cu cât comunitatea e mai mare, cu atât devine mai dificil să formezi un fascicul identitar. Cele două fascicule identitare, cele mai importante, sunt patrimoniul cultural comun și valorile comune, cele două fiind prevăzute de Tratatul de la Lisabona (sau Tratatul Uniunii Europene). Patrimoniul identitar comun european ar trebui să se bazeze pe mai multe cunoștințe supra-naționale: filosofia și logica greacă, mitologia greacă, bazele dreptului roman, creștinismul, cercetarea științifică, iubirea curteană etc.

Cuvinte-cheie: educația omului european, Tratatul de la Lisabona, literatura și istoria în formarea omului european, cunoștințe supra-naționale, filosofia și logica greacă

The key point of educational action is to create a certain identity, which takes place in different communities from the small to the wider ones: family, residence, region, state, continent. The larger the community, the more difficult it becomes to form a bunch of identity features. The two bunches of identity features, the most important of all, are the common cultural heritage and values, both being registered into the Lisbon Treaty (or EU Treaty). The common European patrimony identity should be based on different supranational knowledge as well as: Greek philosophy and logic, Greek mythology, the basics of Roman law, Christianity, scientific research, courtier love and so on.

Keywords: education of European man, Lisbon Treaty, literature and history in the education of European man, supranational knowledges, Greek philosophy and logic.

1. Interprétation du titre

Le titre de la XIIe édition de notre Colloque met en cause une activité fondamentale de nos sociétés – l'enseignement – avec des actants plus ou moins spécifiques:

- Comment fait référence à une certaine manière ou à certains moyens pour accomplir une action
- enseigner fait référence à une certaine action d'un destinataire
- l'histoire fait référence à un moyen pour accomplir l'action prévue
- (et) les littératures font référence à un autre moyen pour accomplir l'action prévue
- (pour) former spécifie l'action du destinataire avec une nuance de finalité
- l'homme se réfère au destinataire
- européen se réfère à l'identité du destinataire

Le point d'arrivée de l'action proposée est la création d'une certaine identité. Les porteurs de cette identité sont les personnes qui vivent sous les lois des pays européens,

en particulier des pays de l'Union européenne. Les moyens prévus seraient l'histoire et les littératures, ce qui signifie que les « enseignants » opéreraient surtout avec des textes narratifs, d'une façon ou d'autre ils doivent raconter quelque chose. La question posée ne fait aucune référence aux possibles destinataires.

2. La création d'une identité européenne

Pour la constitution de la conscience et l'estime de soi, l'homme a besoin d'une identification. En se confrontant avec l'Autre, il établit un faisceau de similarités et de différences qui constitue son identité. La formation d'identités a toujours lieu dans des communautés : la famille, le domicile, la région, l'Etat, le continent culturel. Plus la communauté est large et plus difficile devient la formation d'un faisceau identitaire.

Il y a plusieurs manières d'établir un faisceau identitaire européen. Les deux faisceaux les plus importants sont à mon avis le patrimoine culturel commun et les valeurs communes, les deux d'ailleurs prévus par le Traité de Lisbonne / Traité sur l'Union européenne (art. 2 et 3).

Pour ce qui est du patrimoine culturel commun, le Traité sur l'Union européenne se limite à déclarer que : « Elle – l'Union – respecte la richesse de sa diversité culturelle et linguistique, et veille à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen. »

Par-dessus les identités créées par les États nationaux on peut poser comme postulat que leurs cultures partagent (ou essaient de partager) aujourd'hui en commun comme patrimoine culturel les conquêtes intellectuelles et sociales suivantes :

- la philosophie et la logique grecque (la recherche du juste milieu, la syllogistique, la dialectique)
- la mythologie gréco-romaine
- les bases du droit romain (la propriété, la citoyenneté)
- le christianisme (la fraternité [« omnes autem vos fratres estis », Matthieu 23,8], la séparation de l'État et de la Religion [«

Reddite ergo quae Caesaris sunt, Caesari, et quae Dei sunt, Deo », Luc 20, 25])

- l'amour courtois (une certaine forme de courtoisie)
- la recherche scientifique (l'observation et l'expérimentation systématiques, la recherche de lois structurelles)
- l'établissement de droits fondamentaux
- le constitutionnalisme démocratique (la démocratie représentative et la séparation des pouvoirs)
- l'économie sociale de marché

Ces conquêtes se retrouvent en partie dans le faisceau de valeurs et de comportements sociaux posé par le Traité sur l'Union européenne (Article 2) :

« L'Union est fondée sur les valeurs de respect de la dignité humaine, de liberté, de démocratie, d'égalité, de l'État de droit, ainsi que de respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des minorités. Ces valeurs sont communes aux États membres dans une société caractérisée par le pluralisme, la non-discrimination, la tolérance, la justice, la solidarité et l'égalité entre les femmes et les hommes. »

L'Union européenne étant une union d'états nationaux, outre ces deux faisceaux il faut tenir compte du fait que les responsables des différents États nationaux se sont appliqués à créer une identité nationale en déclarant comme « facteurs essentiels » un certain territoire, une certaine histoire, certaines langues, certaines œuvres artistiques, certaines institutions, certains symboles. Ces facteurs constituent un faisceau identitaire national qui, tout étant par définition lui aussi européen, se trouve en relation dialectique avec les deux faisceaux identitaires européens supranationaux.

3. Les problèmes de l'enseignement identitaire

Pour acquérir une identité européenne, les citoyens et citoyennes des États européens doivent apprendre et intégrer trois faisceaux identitaires complexes avec des facteurs en partie difficiles à concevoir

explicitement (Comment définir la dignité humaine ? Est-ce que la dignité humaine est respectée si l'on ne concède pas à l'étranger domicilié et payant ses impôts les droits tous les droits civiques ?) ou requérant une explication laborieuse (Comment les Européens sont arrivés à la séparation de l'État et de l'Église ?) :

- le faisceau des facteurs du patrimoine culturel commun
- le faisceau des valeurs et des comportements sociaux
- le faisceau des facteurs nationaux

À cause de sa complexité, l'apprentissage d'une identité européenne est un processus de longue durée. Si les destinataires sont les enseignants et les destinataires les élèves et les étudiants et si l'on accepte la formation à trois niveaux (primaire, secondaire, tertiaire), on pourrait envisager la distribution de contenus suivante :

- au niveau primaire, focalisation des valeurs et des comportements sociaux (par exemple raconter et faire raconter des contes populaires traitant du comportement des frères et des sœurs)
- au niveau secondaire, focalisation des facteurs d'identité nationale, tempérés par une vision européenne (par exemple raconter l'histoire et la légende de Roland le preux ou l'histoire ou d'Étienne le Grand / Ștefan cel Mare dans le contexte européen de l'époque en utilisant des textes historiographiques, littéraires, des adaptations cinématographiques, des peintures)
- au niveau tertiaire, explication anthropologique, historique, esthétique et critique (analyse du discours) des grandes œuvres des littératures nationales (par exemple Les Lusiades de Camões) et des œuvres européennes d'importance supranationale (par exemple l'Odyssée ou le Cantico delle creature de Frate Sole).

C'est la tâche des professeurs universitaires d'enseigner, de faire prendre conscience, de faire comprendre le pouvoir d'identification, la beauté esthétique, l'importance historique, mais aussi la conditionnalité historique et les côtés critiquables des grandes

œuvres artistiques. Ainsi les Lusiades de Camões sont-ils un joyau littéraire d'histoire de conscience européenne, mais aussi le témoin d'une histoire de volonté de domination de l'Autre, comme le démontrent déjà les deux premières strophes :

1. As armas, & os barões alinalados, //
Les armes et les héros insignes,
2. Que da Occidental praya Lusitana, //
Qui de la rive occidentale de la Lusitanie,
3. Por mares nunca de antes navegados, //
Sur des mers jamais naviguées,
4. Passaram, ainda além da Taprobana, //
Passèrent même outre Taprobane,
5. Em perigos, & guerras esforçados, //
Affirmés au milieu des périls et des guerres,
6. Mais do que prometia a força humana. //
Plus que ce que promettait la force humaine,
7. E entre gente remota edificarão // Et
parmi des peuples lointains édifièrent
8. Nouo Reino, que tanto sublimarão. //
Un nouveau Royaume qu'ils tellement glorifièrent,
9. E também as memórias gloriosas // Et
aussi les mémoires glorieuses
10. Daquelles Reis, que forão dilatando //
De ces rois qui allèrent étendant
11. A Fee, o Império, & as terras viciosas //
La Foi, l'Empire, et les terres vicieuses
12. De Affrica, & de Asia, andarão deus-
tando, // D'Afrique et d'Asie allèrent dévastant,
13. E aquelas, que por obras valerosas // Et
ceux qui par des faits valeureux
14. Se vão da ley da Morte libertando. //
Vont se libérant de la loi de la Mort,
15. Cantando espalharey por toda parte, //
En chantant je répandrai partout,
16. Se a tanto me ajudar o engenho & arte. //
Si pour une telle fin m'aident le talent et l'art.

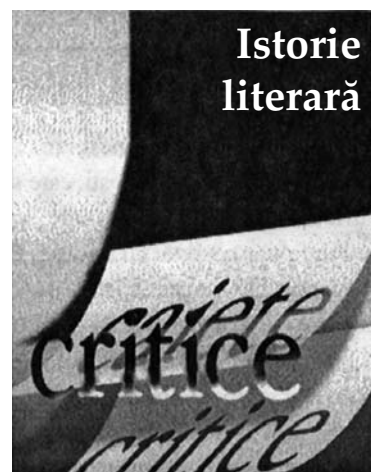
Continuons à former l'Homme européen en lui enseignant, par ses histoires et ses littératures, ses forces créatrices, mais aussi ses limitations.



Mihai IOVĂNEL

Ideologii în postcomunism

*Schița unui proiect de cercetare**



Abstract

Textul care urmează schițează liniile de cercetare propuse de proiectul „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc”. Sunt descrise pe scurt conceptele urmărite, laolaltă cu operatorii care le ordonează (politic, estetic, instituțional, internațional); de asemenea, sunt schițate obiectivele de etapă și de ansamblu, precum și bibliografia temei.

Cuvinte-cheie: ideologii literare, postcomunism românesc, relația politică – literatură, instituții literare, canon literar.

In this essay I offer a brief description of my research “The Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism”. I subsequently describe the concepts I investigate, together with their four guiding macro-operators (political, aesthetical, institutional, international); the objectives and a bibliographical introduction to my research field are also outlined.

Keywords: literary ideologies, Romanian post-communism, politics and literature, literary institutions, literary canon.

Proiectul de cercetare „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc” urmărește cartografierea literaturii române de după 1989 dintr-o dublă perspectivă: (i) a dinamicii – adesea conflictuale – la nivel de idei, contexte, instituții, grupări literare și (ii) a relației dintre „suprastructura” ideologică-literară a perioadei și literatura propriu-zisă. Proiectul propune panoramarea pluriperspectivistă a celor două decenii și jumătate de la căderea comunismului, aspirând la depășirea literarocentrismului curent, prin introducerea în discurs a unor *markeri* extra-literari – politici, sociali, ideologici.

În domeniul vizat de proiectul „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc”, stadiul cercetării poate fi descris ca

eterogen și incomplet. Principala panoramă care include perioada, *Dicționarul general al literaturii române* (I–VII, 2004–2009), se oprește la anul de referință 2003. Istoriile literare publicate după 1989 fie se opresc la momentul prăbușirii comunismului (v. lucrările lui Eugen Negrici și Marian Popa), fie tratează cu totul selectiv sau subiectiv perioada (v. lucrările lui Nicolae Manolescu, respectiv Alex Ștefănescu). Alte tipuri de încercări se rezumă, în majoritatea cazurilor, la colecții de cronici literare, eseuri și medalioane circumstanțiale, lipsite de o perspectivă, o metodă și o narațiune unitare. La nivel internațional, deși postcomunismul literar românesc s-a bucurat de o relativă atenție, ea a fost arătată mai curând genului proxim

Mihai IOVĂNEL, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: mihai.iovanel@gmail.com.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.



al postcomunismului românesc, postcomunismul est-european, în care este inclus global, fără identificarea diferențelor specifice; în această ecuație, elementul literar a fost tratat, în bună măsură, aleatoriu și impropriu. Diferența specifică față de principala lucrare de referință asupra intervalului, *Dicționarul general al literaturii române*, stă în

accentul pus pe imaginea globală, sesizată în dinamica ei și evaluată comparativ, care-și propune să depășească abordarea de tip micromonografic. Fără a viza o exhaustivitate de tip lexicografic, proiectul caută să configureze ceea ce s-ar putea numi prolegomenele unei viitoare istorii literare, apte să redea complexitatea ideologică-proble-

matică a literaturii române în perioada post-comunistă.

Obiectivul proiectului este studierea literaturii din postcomunismul românesc din perspectiva relației dintre teorie și practică; mai precis, urmărirea unor cupluri antinomice (de tipul politic-apolitic) care descriu relația dintre „comanda” teoretică și „executarea” practică (sau invers: dintre „declanșatorul” practic și „procesarea” teoretică) din perspectiva a patru operatori principali: politic, estetic/canonic, instituțional și comparativ.

În acest scop cercetarea va urmări formarea unei baze de date procesabile evaluativ-comparativ din următoarele segmente:

- i) un repertoriu relevant al presei literare/culturale post-1989 („22”, „Adevărul literar și artistic”, „Contrapunct”, „Caiete critice”, „Observator cultural”, „România literară” ș.a.), din care vor fi desprinse textele-pivot (cum ar fi textul din 1990 al lui Virgil Nemoianu, publicat în „România literară”, despre problema canonului, care a declanșat o discuție ce avea să dureze mai bine de un deceniu și jumătate;
- ii) un repertoriu relevant al cărților post-1989 care au provocat discuții și polarizări (de pildă *Omul recent* de H.-R. Patapievic, care diagnostichează ruptura dintre neo-conservatorii din zona de influență a „grupului de la Păltiniș” și postmodernii relativști și/sau corecți politic din jurul revistei „Observator cultural”);
- iii) un repertoriu de lucrări literare a căror apariție fie provoacă discuții, fie urmează unor discuții, depășind însă lumea strict literară pentru a traversa/diagnostica/ descrie probleme mai complexe decât simpla performanță estetică (de pildă, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian provoacă revizitarea interbelicului românesc și problematizarea relației etice dintre angajamentul politic și responsabilitatea individuală).

În vederea cercetării, sunt considerați relevanți cu precădere patru macro-operatori tematici, împreună cu frontul concep-

tual pe care îl creează/susțin, de regulă, prin dinamizarea unor cupluri antinomice:

1. Operatorul politic (concepte corelate: politic-apolitic; comunism-anticomunism; nostalgie, „ostalgie”, revizionism ș.a.);
2. Operatorul estetic/canonic (concepte corelate: autonomie estetică-heteronomie; literatură înaltă-literatură de consum; canon-anticanon-canon alternativ; criterii ale canonizării; revizionismul etic; instrumente canonice: istorii literare, dicționare literare ș.a.);
3. Operatorul instituțional (concepte corelate: dinamici generaționale; șai-zecism – optzecism – nouăzecism – douămiism; neomodernism – postmodernism; Uniunea Scriitorilor din România – Asociația Scriitorilor Profesioniști; subvenții, burse, publicații, cenacluri; teoria grupurilor de prestigiu);
4. Operatorul contextualizării internaționale (concepte corelate: reactivarea sincronizării prin imitație; dezbateri naționale-dezbateri internaționale; traduceri; importuri-exporturi; „auto-colonizare”; „critica de export”).

Utilitatea acestor operatori – folosiți ca principii reductive și directe aplicate materiei – stă în coerența și obiectivitatea pe care o asigură investigației propuse; ei substituie unitățile folosite de obicei în istoriile și panoramele literare – autori, reviste, grupări – ca fiind într-o mai mare măsură să descrie o imagine complexă a perioadei investigate.

Relevanța rezultatelor vizate cuprinde următoarele aspecte. În raport cu domeniul de cercetare, proiectul „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc” își propune: (i) să aducă o primă sinteză interdisciplinară, de factură teoretico-analitică, a ultimelor două decenii și jumătate din literatura română, acoperind astfel o zonă cartografiată până în prezent în mod accidental și parțial; (ii) să producă o actualizare metodologică în tratarea subiectului (care, cu minime excepții, a făcut obiectul unor discuții rapsodice, necoagulate și lipsite de o bază documentară sistematică).

Bibliografie

- Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999.
- Bourdieu, Pierre, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, traducere de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2012.
- Bradatan, Costica; Oushakine, Serguei Alex. (ed.), *In Marx's Shadow: Knowledge, Power, and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Lexington Books, Plymouth, 2010.
- Carey, Henry F., *Romania since 1989 : politics, economics, and society*, Lexington Books, Lanham. Boulder. New York. Toronto. Oxford, 2004.
- Casanova, Pascale, *Republica mondială a literelor*, traducere de Cristina Bîz, Curtea veche Publishing, București, 2007.
- Cernat, Paul, „Iluziile revizionismului estetic”, I-III, în „Observator cultural”, 539-541/ 2010.
- Cornis-Pope, Marcel; Neubauer, John (editori), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, I-IV, John Benjamins, Amsterdam, 2004-2010.
- Crampton, R.J., *Eastern Europe in Twentieth Century and after*, Routledge, London, 1997.
- Csergo, Zsuzsa, *Talk of the nation: language and conflict in Romania and Slovakia*, Cornell University Press, Ithaca, 2007.
- Dobrescu, Caius, *Inamicul impersonal*, Pitești, 2001.
- *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, volum coordonat de Vasile, Ernu; Costi, Rogozanu; Ciprian Șiualea, Ovidiu Țichindeleanu, Editura Cartier, Chișinău, 2008.
- Iovănel, Mihai, „The aesthetic placebo: deconstructions of aesthetic autonomy in current romanian criticism”, în „Alea. Estudos Neolatinos”, Janeiro, vol. 16, #1, 2014, pp. 35-51.
- Jowitt, Kenneth (ed.), *Social Change in Romania, 1860-1940: Debate on development in a European nation*, Institute of International Studies, University of California, Berkeley, 1978.
- Karnoouh, Claude, *Adio diferenței. Eseu asupra modernității târzii*, traducere de Virgil Ciomos, Horia Lazar, Ciprian Mihali, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2001.
- Karnoouh, Claude, *Comunism / Postcomunism și modernitate târzie: încercări de interpretări neactuale*, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iași, 2000.
- King, Charles, *Romania, Russia, and the Politics of Culture*, Hoover Institution Press, Stanford University, Stanford, 2000.
- Macrea-Toma, Ioana, *Privileghiul: instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Matei, Alexandru, *Mormântul comunismului românesc. „Romantismul revoluționar” înainte și după 1989*, prefață de Adrian Cioroianu, IBU Publishing, București, 2011.
- Matei, Sorin Adam, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, 2004.
- Moretti, Franco, *Distant Reading*, Verso, London, 2013.
- *Nation-building and Contested Identities: Romanian and Hungarian Case Studies*, Edited by: Balázs Trencsényi, Dragoș Petrescu, Cristina Petrescu, Constantin Iordachi and Zoltán Kántor, Regio Books (Budapest), Editura Polirom (Iași), 2001.
- Nemoianu, Virgil, *Imperfection and defeat: the role of aesthetic imagination in human society*, Central European University Press, Budapest - New York, 2006.
- Simion, Eugen (coordonator general), *Dicționarul general al literaturii române*, I-VII, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004-2009.
- Simion, Eugen (coordonator general), *Dicționarul literaturii române*, I-II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2012.
- Simion, Eugen, *Fragmente critice*, I-VI, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998-2009.
- Sîrbu, A.T., Polgár, Alexandru (ed.), *Genealogii ale postcomunismului*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2009.
- Terian, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013.
- Turcuș, Claudiu, „From the Nostalgia of Aestheticism to the Rediscovery of Ideology. Romanian Literary and Film Criticism After 2000”, în „Ekphrasis”, 1/ 2013, pp. 9-24.

Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990*

Résumé

În demersul meu analitic, ce are ca subiect proza românească de după 1990 (de după căderea comunismului), voi face apel la conceptul propus de istoricul François Hartog, conceptul de „regim de istoricitate”, un concept istoric, dar și cultural, ce pare foarte util și sugestiv pentru maniera în care proza românească postcomunistă se raportează la temporalitate, la istorie și la memorie. După 1990, scriitorii – cei tineri sau cei mai puțin tineri – reiau drumul literar cu o nouă moștenire – căderea comunismului, revoluția din 1989 –, dar și cu toate manifestările unui vechi traumatism (comunismul), și toate acestea la un loc vor trebui să se „acomodeze” cu nivelul social și politic prezent în primii ani de postcomunism, ca o piesă de fundal pentru romanul și proza scurtă de după 1990. Revoluția din 1989 reprezintă pentru noi, în terminologia lui Hartog, o „breșă”, o „falie” în „regimul de istoricitate”, care aduce o reconfigurare a trecutului, a prezentului și a viitorului, ca temporalități ale romanului (ale prozei scurte) de după 1990.

Se poate așadar vorbi grosso modo de existența a două categorii de proză, situate la antipodi: pe de o parte, proza care funcționează conform dimensiunii de „prezentism” (termen al lui François Hartog), ignorând sau evitând trecutul (mai ales comunismul) – proza minimalistă a cotidianului; pe de altă parte, proza așa-zis „arheologică” (în sensul lui Michel Foucault), o proză de recuperare explicită, câteodată demonstrativă, a trecutului comunist. Dar, între aceste două extreme, există adesea un du-te-vino între cele două dimensiuni temporale, care ne permite, de fapt, să reflectăm – prin intermediul textului literar – asupra evoluției culturale mai generale a societății românești postcomuniste.

Cuvinte-cheie: regimul de istoricitate, primii ani de după comunism, François Hartog, proza minimalistă a cotidianului.

Dans ma démarche analytique ayant comme sujet la prose roumaine après 1990 (après la chute du communisme), je vais faire appel au concept proposé par l'historien François Hartog, c'est-à-dire „le régime d'historicité”, un concept historique, mais aussi culturel, qui me semble très utile et suggestif pour la façon dont la prose roumaine postcommuniste se rapporte à la temporalité, à l'histoire et à la mémoire. Après 1990, les écrivains – les jeunes ou les moins jeunes – reprennent le chemin littéraire avec un nouvel héritage – la chute du communisme, la révolution de 1989 –, mais aussi avec toutes les manifestations d'un vieux traumatisme (le communisme), et tout cela devra « s'accommoder » au niveau du présent social et politique des premières années postcommunistes en tant que toile de fond pour le roman et la prose courte après 1990. La révolution de 1989 représente pour

Adina DINIȚOIU, jurnalist, e-mail: adinadinitoiu@yahoo.com.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

nous, dans les termes de Hartog, une « brèche », une « faille » dans le « régime d'historicité », qui amène une reconfiguration du passé, du présent et du futur, en tant que temporalités du roman (de la prose courte) après 1990.

On peut donc parler grosso modo de l'existence de deux catégories de prose situées aux antipodes : d'une part, la prose qui fonctionne selon la dimension du « présentisme » (avec le terme de François Hartog), ignorant ou éludant le passé (surtout le communisme) – la prose minimaliste du quotidien; d'autre part, la prose ainsi disant « archéologique » (au sens de Michel Foucault), une prose de récupération explicite, parfois démonstrative, du passé communiste. Mais entre ces deux extrêmes, il y a souvent un va-et-vient entre les deux dimensions temporelles, qui nous permet, en fait, de réfléchir – à travers le texte littéraire – sur l'évolution culturelle plus générale de la société roumaine postcommuniste.

Mots-clés: *le régime d'historicité, premières années postcommunistes, François Hartog, prose minimaliste du quotidien.*

Proza românească actuală reprezintă un teritoriu pe cât de interesant, de efervescent, pe atât de dificil de cartografiat, dat fiind că e vorba de o zonă în mișcare continuă. Distanța pe care o ia, de regulă, criticul/ cronicarul de literatură în raport cu cărțile de proză recent apărute nu este, prin forța lucrurilor, foarte mare; este și motivul pentru care, în această cercetare postdoctorală, mi-am propus să merg dincolo de receptarea „la cold” specifică, de regulă, cronicilor de întâmpinare. Am pornit la drum, așadar, cu următorul „plan de bătaie”, structurat în patru etape:

1. Stabilirea și descrierea corpusului de autori și de texte ale acestora. Stabilirea uneltelor teoretice de lucru.
2. Identificarea direcțiilor importante ale prozei postdecembriste, pe baza rezultatelor etapei anterioare a cercetării.
3. Elaborarea unei perspective de ansamblu asupra evoluției prozei românești actuale, în raport cu schimbările socio-economice, politice, mentalitare care s-au produs în România după 1990. Abordări interdisciplinare (literatură, sociologie, filozofie, istorie).
4. Definitivarea proiectului de cercetare, stabilirea concluziilor, asamblarea abordărilor interdisciplinare și a informațiilor dobândite pe parcursul stagiului de cercetare în străinătate.

În momentul de față, am ajuns cu cercetarea postdoctorală la etapa a doua, la care voi rămâne în lunile care urmează, pentru a

putea oferi o sinteză cât mai cuprinzătoare a direcțiilor prozei românești postdecembriste, cu ilustrări concrete de cazuri.

În discutarea peisajului literar românesc de după 1990, am ales să aplic un concept propus de istoricul francez François Hartog, anume „regimul de istoricitate” („le régime d'historicité”) – un concept istoric (dar și cultural, în fond, inclusiv la Hartog) care mi se pare foarte util și adecvat pentru modul în care proza românească postdecembristă se raportează la temporalitate, la istorie și memorie (așa cum sunt ele definite în istoriografia contemporană). Căci după 1990, fie că vor sau nu, scriitorii – tineri și mai puțin tineri – pornesc la drum cu o „moștenire” – căderea comunismului, revoluția din decembrie 1989 – și cu toate manifestările unei vechi traume (comunismul), iar acestea vor trebui „acomodate” în prezentul – foarte amestecat – social și politic al primilor ani postcomuniști (dar și mai târziu), ca fundal al romanelor și prozei scurte de după '90. Revoluția din 1989 reprezintă pentru noi, în termenii lui Hartog, o „breșă”, o „falie” în regimul de temporalitate.

În privința numelor și textelor selectate, unul dintre criteriile de operare a fost, așadar, raportul trecut-prezent în proza postdecembristă. Modul în care proza actuală se raportează la tradiția culturală și la trecutul istoric reprezintă un element definitoriu pentru înțelegerea ei. Se poate vorbi, *in extremis*, de două categorii de proză aflate la antipodi: pe de o parte, proza care funcționează pe dimensiunea *prezentismului*, cu ter-



menul istoricului François Hartog, ignorând sau ocltând dimensiunea trecutului (în speță a comunismului): proza minimalist-cotidianistă, iar pe de altă parte, proza așazicând arheologică (în sensul acordat termenului de Michel Foucault), de recuperare explicită, chiar demonstrativă, a trecutului comunist. În proza românească actuală, relația trecut-prezent este însă una mobilă, există adesea un balans între cele două dimensiuni temporale, care determină, implicit, o reflecție – prin intermediul textului literar – asupra evoluției culturale mai generale a societății românești postcomuniste.

Am vorbit mai sus de două categorii opuse de proză, iar fiecare dintre ele va fi

ilustrată corespunzător. În sensul acesta, proza minimalist-cotidianistă e reprezentată de seria de tineri autori publicați în colecția „Ego. Proză” a Editurii Polirom, începând cu anii 2000: Ioana Baetica (*Fișă de înregistrare*), Adrian Schiop (*pe bune/ pe invers*), Ionuț Chiva (69), Claudia Golea (*Vară în Siam*), Sorin Stoica (*O limbă comună*) etc., în vreme ce despre proza arheologică, de recuperare explicită, chiar demonstrativă, a trecutului comunist se poate vorbi, de pildă, în romane ca *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu, *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici sau – deși situează acțiunea în postcomunism – *Sunt o babă comunistă* de Dan Lungu, *Venea din timpul diez* de Bogdan



Suceavă etc. Mare parte dintre aceste romane ce recuperează comunismul, deseori integrându-l într-o narațiune a prezentului, sunt publicate tot la Editura Polirom (în colecția „Fiction-Ltd”).

Cele două categorii sunt discutate cu titlu operațional, drept categorii-reper, însă trebuie spus că proza actuală jonglează, de regulă, cu temporalitățile în narațiuni complexe și hibride. Voi aplica, așadar, în cercetarea mea conceptul de „regim de istoricitate”, propus de istoricul François Hartog. Într-o lume dominată de „tirania clipei”, de „prezentul perpetuu”, François Hartog propune ca „instrument” de lucru în analiza istorică – dar lucrul e valabil și pentru domeniul literar – „regimul de istoricitate”, un concept operațional care permite cercetătorului să ia un recul, o distanță față de obiectul cercetării sale: „Instrumentul regi-

mului de istoricitate ajută la crearea distanței pentru ca, la finalul analizei, ceea ce este aproape să poată fi mai bine văzut” . „Regimul de istoricitate” este văzut ca un mix al celor trei categorii temporale (trecut, prezent, viitor), dintre care una este dominantă: „Un regim de istoricitate nu este astfel decât un mod de a angrena trecutul, prezentul și viitorul sau de a realiza un mix al celor trei categorii, tot așa cum se vorbea, în teoria politică greacă, de organizare mixtă (îmbinând aristocrația, oligarhia și democrația, dintre care unul dintre constituenți este, de fapt, dominant)” . Plasarea romanelor/ prozei scurte postdecembriste sub incidența unui regim de istoricitate îmi permite o abordare nuanțată și o situare la distanță adecvată față de obiectul cercetării. La aceasta voi adăuga diverse alte criterii de selecție și evaluare a autorilor și textelor:

valoarea estetică, valoarea documentară, vandabilitatea/ potențialul comercial etc.

Acest proiect postdoctoral vine în continuarea tezei mele de doctorat, în urma căreia a rezultat volumul *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții* (Editura Tracus Arte, 2011). Am insistat acolo pe ideea de context și de contextualizare, atrăgând atenția că „subversivitatea” prozei optzeciste – a lui Nedelciu, în speță – are sens numai dacă luăm în calcul contextul socio-politic în care a fost scrisă, dar și citită această proză. Voi păstra în studiul postdoctoral ideea de context și de „rezonanță” specifică a textelor, cu termenul istoricului și teoreticianului literar Stephen Greenblatt – cu diferența că, în acest caz, referința este societatea românească aflată în tranziția spre capitalism de după '90, iar apoi, după 2000, în așa-numitul capitalism autohton, amestecat, din ce în ce mai dur și mai polarizat odată cu criza economică din 2008.

Un punct de pornire în reperarea direcțiilor prozei postcomuniste este ancheta realizată de revista studențească *Corpul T*, nr. 4/ decembrie 2011 (Brașov), privitoare la „Cele mai bune romane din 1990 până astăzi”. În textul preliminar al anchetei („Ancheta revistei: 22 de ani de roman”) se spune: „Ierarhia însăși (mereu discutabilă și în schimbare – poate peste 20 de ani altfel vor fi receptate romanele prezente aici) e semnificativă: pe podium, s-au detașat trei romane ale unor autori optzeciști aflați, după 1990, în plină forță creatoare: *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (175 de puncte), *Pupa russa* (142 de puncte) de Gheorghe Crăciun și *Simion liftnicul* de Petru Cimpoeșu (60 de puncte). Urmează un pluton relativ compact de romane foarte bine primite de critică și de cititori, care au obținut între 33 și 20 de puncte: *Rădăcina de bucsau*, *Asediul Vienei*, *Teodosie cel Mic*, *Amantul colivăresei*, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*, *Exuvii*, *Cartea șoaptelor*. Nu lipsesc nici alte romane foarte valoroase, care au acumulat între 18 și 11 puncte: *Provizorat*, *Zilele regelui*, *Medgidia*, *orașul de apoi*, *Cruciada copiilor*, *Teză de doctorat*, *Femeia în roșu*, *Întoarcerea huliganului*, *Zodia scafandrului*, *Cine adoarme ultimul*”.

O scurtă privire asupra romanelor care figurează pe primele locuri în acest top – realizat cu participarea celor mai importanți critici literari și universitari din țară (de regulă din generațiile mai tinere) – poate indica deja câteva dintre tendințe – tematice și stilistice, inclusiv așa-zicând generaționiste – în materie de roman românesc al celor două decenii postcomuniste.

Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun și Petru Cimpoeșu dețin primele poziții – autori ai generației '80, care au urmat o evoluție personală, în forță, după 1990. În vreme ce Crăciun recuperează arheologic comunismul prin destinul Leontinei Guran (în *Pupa russa*), iar Cimpoeșu scrie un roman parodic cu aluzii la epoca lui Ceaușescu, Cărtărescu propune o viziune romanească transistorică, totală, hipnotică și fantastică, cu o întoarcere către planul istoric și o descriere alegorică a revoluției din 1989 în volumul al treilea (final) al *Orbitorului*. Radu Aldulescu se păstrează și el, în *Amantul colivăresei*, în zona realismului recuperator al trecutului comunist. *Femeia în roșu* – romanul scris, la sfârșitul anilor '80, de Mircea Nedelciu (prezent în top și cu romanul neterminat *Zodia scafandrului*, ce recuperează și el anii '80), Adriana Babeți și Mircea Mihăieș și publicat în 1990 – este un roman-reper al prozei postmoderne la noi, continuat în spirit afin, dar mai sofisticat tehnic, de Adrian Oțoiu, în *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*, pentru că formele mediilor virtuale au avansat rapid după '90. În top se află și scriitori ai generației '90 (să-i spunem așa, la modul operațional), precum Simona Popescu (*Exuvii*), cu un roman al straturilor memoriei și al vârstelor interioare, sau Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel Mic*), cu un roman fantast (un soi de basm postmodern). Din aceeași generație '90, Filip Florian (prezent în top cu romanul *Zilele regelui*) e reprezentativ pentru direcția estetizantă a prozei postdecembriste. Romane de excepție sunt *Ploile amare* de Alexandru Vlad și *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu – doi scriitori optzeciști care au dat în 2011 două romane tulburătoare despre perioada comunistă, prin intermediul unor destine individuale,



supuse tribulațiilor istoriei mărunte, la „firul ierbii”.

La o primă vedere, proza românească de după 1990 prezintă, așadar, o varietate de tendințe tematice și stilistice. Putem vorbi de mai multe direcții ale ei, care vor fi aprofundate pe parcursul cercetării: proză realistă (de recuperare a trecutului comunist, de tranziție postdecembristă sau plasată în societatea românească de după 2000); proză cu accente fantastice, transistorică; autoficțiune (proză dominată de „prezentism”); proză estetizantă ș.a.m.d.

Menționez aici câteva titluri bibliografice pentru o abordare comparativă a literaturii postcomuniste (cărți de istorie și de istorie a mentalităților): Bogdan Murgescu, *Revoluția română din decembrie 1989. Istorie și memorie* (Polirom, 2007), Ruxandra Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții* (Polirom, 2009), *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* (Polirom, 2005). În ce privește perspectiva de ansamblu asupra evoluției prozei postcomuniste – ea va fi formulată la sfârșitul acestei cercetări, pentru care schițez aici, deocamdată, primele ipoteze.

Bibliografie

- *L'Atelier du roman*, revue trimestrielle, décembre 2010, Paris : « Les Roumains et le roman », éditions Flammarion, 2010, număr publicat cu sprijinul ICR și CNL.
- Benjamin, Walter, „Histoire littéraire et science de la littérature” (1931), în *Poésie et Révolution*, Paris, éd. Denoël, 1971
- Fotache, Oana, *Moșteniri intermitente: o altă istorie a teoriei literare*, Editura Universității din București, București, 2013
- Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*, éditions Gallimard, 1971/ *Ordinea discursului. Un discurs despre discurs*, traducere de Ciprian Tudor, București, Editura Eurosong & Book, 1998
- Greenblatt, Stephen, „Resonance and wonder”, în *Learning to Curse: Essays in early modern culture, with a new introduction by the author*, New York and London, Routledge classics ed., 2007 (1990, 1992)
- Hartog, François, „Ordres du temps, régimes d'historicité”, „Présentisme plein ou par défaut ?” (2011), în *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, éditions du Seuil, 2003, 2012
- Mușina, Alexandru, „Ancheta revistei: 22 de ani de roman” („Cele mai bune romane din 1990 până astăzi”), *Corpul T*, nr. 4/ decembrie 2011, Brașov
- Petraș, Irina (coord.), *Starea prozei. Zilele prozei la Cluj*, ediția a doua, 16-17 octombrie 2008, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008
- Suciu, Arthur, *Discursul autonom. Strategii de comunicare*, Ed. Institutul European, seria „Științele comunicării”, colecția „Academica 207”, prefață de Camelia Beciu, Iași, 2013

Premisele dezbaterilor canonice românești din anii '90*

Abstract

Această lucrare își propune să delimiteze cadrele teoretice generale în care s-a înscris bătălia canonică românească din primul deceniu postcomunist, accentuând totodată aporiile care au ghidat proiectele revizioniste autohtone. De asemenea, lucrarea inventariază și direcțiile analitice occidentale eludate în dezbaterile românești, evidențiind posibilele lor avantaje conceptuale și teoretice.

Cuvinte-cheie: canon literar, hipercanon, contracanon, revizionism, (post)comunism, modernism/postmodernism.

This paper aims to define the theoretical framework of the Romanian canonical battle during the first post-communist decade, while stressing the aporias that have guided the local revisionist projects. The paper also tries to identify the Western analytical directions circumvented in the Romanian canonical debate, highlighting their possible conceptual and theoretical advantages.

Keywords: literary canon, hypercanon, counter-canon, revisionism, (post)communism, modernism/postmodernism.

Două îmi par a fi trăsăturile definitorii ale dezbaterilor canonice din primul deceniu postcomunist, adică tocmai anii în care, sub influența „bătăliilor canonice” din Statele Unite ale Americii, conceptul de „canon” începe să fie teoretizat în spațiul literar românesc: decanonizarea esteticului prin autohtonizarea abuzivă a terminologiei teoretice occidentale, respectiv tendința/tentația autocanonizării.

Astfel, „revizionistii” români (care ar putea fi grupați în două mari orientări cultural-ideologice – susținătorii „est-eticii”, respectiv optzeciștii „postmoderniști”) preiau de la afinii lor transatlantici (poststruc-

turaliștii, multiculturaliștii, postcolonialiștii, susținătorii pluralității canonice, contestatarii și deconstructiviștii esențialismului estetic etc.) retorica anticanonică, precum și anumite grile de interpretare (perspectiva eticistă, deconstrucția, raportarea literaturii la influențele politice, ideologice, sociale etc.), însă nu și metodologiile ori viziunile analitice corespondente acestora. De altfel, e ușor sesizabilă o discrepanță majoră între „revizionistii” autohtoni și cei americani, de vreme ce în Statele Unite bătăliile canonice au fost inițiate de intelectuali legitimați printr-un discurs ideologic explicit de stânga¹, în timp ce criticii și teo-

Cosmin BORZA, jurnalist, e-mail: cosmi_borza@yahoo.com.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

reticienii din România își declară apolitismul, dar influențele liberal conservatoare din intervențiile lor publice sunt mai mult decât vădite. În timp ce primii își recunosc (mai mult sau mai puțin programatic) filtrul ideologic, acceptând faptul că destabilizarea canonului (clasic, „modernist”) este generată de pe poziții extra-literare/estetice (mizând inclusiv pe o subminare completă a „esteticii” ori a „literarității”), „revizionişti” români se dovedesc mult mai tradiționaliști decât s-ar crede la prima vedere. Aceștia consideră că este necesară revalorizarea categoriei „esteticii” printr-un filtru etic sau ideologic. Pornind de la postularea unei literarități eteroclitice (arta fiind abordată în relație de consubstanțialitate cu morala, politicul ori socialul), ei cred totuși în posibilitatea unei critici „pure”, obiective, detașate de influențe contextuale.

Paradoxul teoretic și metodologic implicat de „revizionişti” români ar putea fi formulat în următorii termeni: literatura nu e niciodată „pură”, fiind condiționată de contexte biografice, sociale, ideologice, deci filtrul interpretativ trebuie să țină seama de respectivele precondiționări, însă evaluarea se poate păstra nealterată de criterii exterioare artisticității. Ba mai mult, critica „revizionistă” autohtonă se individualizează în raport cu predecesorii canonizatori (critica șaizecistă) tocmai prin capacitatea de a transfigura propriile contingente extra-estetice, de a transcende limitările ideologic-politice ale propriei poziționări. Exemple ale unei atari atitudini/retorici critice pot fi descoperite în studiile celor mai marcanți (public) reprezentanți ai „est-eticii”, de la Monica Lovinescu până la Gheorghe

Grigurcu ori chiar Caius Dobrescu și Eugen Negrici². La acești exegeți, așa-zisa viziune estetică se naște chiar în interstițiile filtrului etic ori ideologic. Eticul este mobilul, esteticul orientat ideologic – scopul decanonizării și al noii canonizări, după cum demonstrază și Paul Cernat în eseul *Iluziile revizionismului est-etice*: „revizionismul est-etice post-decembrist – care are, desigur, legătură cu critica, mai puțin cu cea literară – s-a făcut responsabil de întreținerea prelungită a unei confuzii deliberate între etic, estetic și politic, fapt ce a dus nu doar la vicierea multor judecăți de valoare, ci și la parohializarea vicioasă a câmpului nostru cultural, ceea ce a favorizat – cu bune intenții, poate – mai degrabă o nouă închidere decât o reală deschidere a minții.”³.

Tot astfel, o abordare pronunțat ideologică a canonului literar postbelic, învăluită estetic prin apelul la o personalizare generaționistă a paradigmei postmoderne, oferă și criticii optzeciști. Promovând retorica pluralismului și a deconstrucției, figurile importante ale generației deceniului nouă apelează tot la o grilă analitică tradițională pentru a dovedi necesitatea și a înfăptui deziideratul revizuirii canonului (neo)modernist din anii comunismului. Dezbaterile canonice occidentale devin repere autolegitimatoare, dar aproape nimic din metodologia multiculturalismului, feminismului, postcolonialismului ori neo-marxismului nu le irigă proiectele reformiste. O stranie și, bineînțeles, paradoxală viziune clasică, estetic-modernistă subîntinde recitirile presupus decanonizatoare din cărțile lui Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun ori Ion Bogdan Lefter⁴. Judecata de gust, defamiliarizarea/stranie-

1 *Passim*. François Cusset, *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze & Co. Transformed The Intellectual Life Of The United States*, translated by Jeff Fort, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008; Cosana Nicolae, *Canon, canonic: mutații valorice în literatura americană contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.

2 Gheorghe Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Editura „Jurnalul literar”, București, 1997; *Amurgul idolilor*, București, Editura Nemira, 1999; Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă*, Editura Univers, București, 1998; Monica Lovinescu, *Est-etice. Unde scurte IV*, Editura Humanitas, București, 1999; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2002; *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, București, 2008.

3 V. Paul Cernat, *Iluziile revizionismului est-etice*, în „Observator cultural” (I-III), nr. 282-284, septembrie 2010.



tatea formală, sincronizarea tematică și vizionară cu Occidentul, caracterul subversiv politic al literaturii etc. rămân reperele axiologice ale optzeciștilor, mimând întocmai grilele de lectură ale predecesorilor ce au impus canonul (neo)modernist. Diferența e dată doar de „obiectul” asupra căruia se exercită aceste perspective critice – literatura propriei generații. Canonul postbelic nu e deconstruit, ci doar substituit.

De aici rezultă o a doua particularitate a revizuirilor canonice românești din primul deceniu postcomunist – caracterul lor auto-mitificator. Dacă ar fi să aplicăm categoriile lui David Damrosch⁵ la spațiul autohton (adică faptul că vechiul canon estetic clasic

se transformă într-un hipercanon, căruia i se reconfirmă autoritatea prin seria de contestații ale contracanonului, în fapt relecturi critice – deconstructiviste sau nu), atunci se poate lesne observa faptul că dezbaterile canonice românești, în loc să genereze o potențare a metodologiei critice, o diversificare a grilelor interpretative, implică, dimpotrivă, o limitare a acestora. Canonul (neo)modernist este invalidat retoric fără a fi revizitat analitic. Contracanonul postcomunist se propune ca nou canon fără a le acorda predecesorilor nici măcar calitatea de hipotext, nicidecum cea de hipertext.

În consecință, la fel ca aceia pe care îi contestă, anume criticii „conservatori”, apă-

4 Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 1996; *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999; Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2000; *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001; Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.

5 David Damrosch, *World Literature in Postcanonical, Hypercanonical Age*, in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2004.



rători ai tradiției canonice, „revizionisții” post/anti-comuniști eludează una dintre ideile, poate cea mai substanțială interpretativ, referitoare la canonul literar, anume

caracterul său de „construct socio-cultural”. Această viziune este încetățenită destul de târziu în cultura română⁶, însă ea supraordonează majoritatea dezbatărilor teoretice

6 V., de pildă, articolul lui Mircea Martin, *Despre canonul estetic*, în „România literară”, nr. 5, 2000, dar și eseul *Du canon à un époque post-canonique*, în „Euresis: cahiers roumains d'études littéraires”, 1997-1998, având ca tematică *Changement de canon culturel chez nous et ailleurs*: „Dacă în situarea și evaluarea operelor considerate nu neapărat exemplare cât exponențiale pentru un anumit canon apar neînțelegeri, contradicții, omisiuni sau includeri mai mult sau mai puțin abuzive, faptul se datorează, printre altele, și neluării în discuție a exegezei critice a respectivelor opere. Căci operele trecutului noi nu le considerăm, de fapt, în sine (cum am putea crede – iluzionându-ne, desigur), ci interpretate deja, configurate de alții dinaintea noastră, «împachetate» așa-zicând în straturile anterioare de exegeză. Dialogul conștiinței critice contemporane cu aceste opere este, fatalmente, unul mediat. [...] Canonul nu conține numai lista de opere, dar și criteriile, principiile după care acestea au fost alese. Însăși discuția în jurul canonului ridică probleme de limbaj – teoretic și tehnic – de terminologie. Și, mai departe, nu numai selecția operelor și a autorilor canonici are importanță, ci și interpretarea lor. Așa cum există un corpus de texte literare canonice, există și unul de comentarii critice aferente. [...] Dar una din posibilele concluzii ale «bătăliei canonice» din ultimii ani constă tocmai în recunoașterea caracterului construit al canonului, al oricărui tip de canon. Importanța originalității și a valorii literare nu e diminuată, însă rolul mediului receptor – și, în primul rând, al criticilor, cercetătorilor și al amatorilor competenți, într-un cuvânt, al *connaisseurs*-ilor – nu poate fi trecut cu vederea. Oricât de lungă ar fi durată și oricât de întins teritoriul de acoperire, oricât de mediate presiunile sociale exercitate asupra lui, canonul estetic rămâne un concept istoric. El nu se constituie doar ca o autoreflexie a literaturii, el este o sinteză trans-literară, un construct socio-cultural”.

occidentale de după faza inițială, numită de Ronald Takaki „o cacofonie în care nimeni nu ascultă pe nimeni cu starea simpatetică necesară pentru a avea o conversație”⁷. Merită remarcată în acest sens activitatea susținută a lui John Guillory care, încă din 1987, consideră că susținătorii canonului pluralist sunt îndreptățiți să constate că valorile literare se dovedesc adeseori dependente de factori extraestetici, că impunerea operelor canonice implică un conglomerat de condiționări venite dinspre câmpuri culturale particulare, dacă nu conjuncturale de-a dreptul, dar își afirmă și credința în necesitatea perpetuării canoanelor literare, căci ele dau seama de înțelesurile pe care ideea de „literaritate” le asumă într-o anumită epocă. În studiile ulterioare⁸, teoreticianul demonstrează că operele canonice evidențiază nu „identitățile sociale” ale autorilor „clasici” ori ale unor grupuri etnice, ideologice, rasiale, sexuale, ci modurile în care școala, instituțiile academice, discursurile artistice, critice și teoretice abordează literaritatea și esteticul într-un anumit context socio-cultural. Astfel, criticii și istoricii literari contemporani (fie că sunt – în termenii lui Guillory – „nostalgici”, „deconstrucționiști”, „multiculturaliști” sau „ghidați de motivații politice”) ar trebui să susțină decanonizarea (adică „declișeizarea”) interpretării literare, reevaluând constant criteriile prin care se stabilește valoarea estetică, metamorfozele (perceperii) literaturii generate de condiționările câmpului socio-cultural, ba chiar mecanismele instituționale ce conferă curriculumului școlar rolul primordial în stabilirea canonului artistic.

Un alt teoretician ale cărui opinii au marcat dezbaterile recente despre canon rămâne criticul și profesorul britanic Frank Kermode⁹. Conștientizând faptul că ideea de tradiție ori de trecut literar nu a fost niciodată mai „slăbită” decât în perioada

contemporană, Kermode afirmă că – pentru studierea literaturii și pentru înțelegerea evoluției spiritualității umane – importanța canonului estetic este similară cu cea a unor concepte centrale ca „mișcarea artistică” ori „curentul literar”. Spre deosebire de Bloom, teoreticianul britanic nu crede în inocența ideologică a canonului estetic, ba, mai mult, își construiește perspectiva implicând o serie de inefabile ca „întâmplarea”, „contingența”, „norocul” sau „plăcerea lecturii”, de unde și elementele de mare dificultate implicate de cercetarea canonului literar. Totuși, lui Kermode canonul îi apare drept „inevitabil” și oferă inclusiv o serie de criterii relativ obiective ale instaurării sale: operele canonice s-ar caracteriza prin „semnificații multiple” (deschiderea spre relecturi variate și într-o perpetuă metamorfoză), „recunoașterea academică” (anume consensul interpreților profesioniști, condiționat, bineînțeles, și de factori extraestetici, sociali, ideologici ori politici), „relevanța și utilitatea” pentru înțelegerea evoluției formelor literare (aspecte mai importante în viziunea sa decât eventualele virtuți morale și identitar-naționale ori decât posibila amploare a reprezentativității sociale). Oricât de chestionabile, principiile enunțate de Kermode consfințesc o schimbare decisivă de perspectivă în abordările occidentale ale canonului literar. Căci, astăzi, centrul de interes al dezbaterilor canonice nu mai este constituit de învrâncenatele deschideri pluraliste sau pulverizări ale canonului estetic, nici de demersurile în tonalități eroizante menite să apere unicitatea/universalitatea sa, ci de analizele aplicate care își propun să delimiteze implicațiile sociale, politice, economice, ideologice ale valorii estetice, ale grilelor de lectură și ale curriculumului școlar, ce au contribuit la configurarea canoanelor literare.

În acest mod s-ar putea lămuri, de pildă,

7 Ronald Takaki, *Debating Diversity: Clashing Perspectives on Race and Ethnicity in America*, Oxford University Press, New York, 2002.

8 John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, 1993; *Canon, in Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentriccia and Tom McLaughlin, Univ. of Chicago Press, 1995; *Literary Study and the Modern System of the Disciplines*, in *Disciplinaryity at the Fin de Siecle*, ed. Amanda Anderson and Joseph Valente, Princeton Univ. Press, 2002.

9 Frank Kermode, *History and Value*, Oxford University Press, 1988; *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, Oxford University Press, 2004.

o serie de problematici complet neglijate în dezbaterile canonice din postcomunismul românesc. Spre exemplu, rămâne de analizat configurarea (neo)modernismului, mai precis, cum pot funcționa concomitent două grile de-a dreptul antitetice de interpretare – modernismul „întunecat”, în siajul „Structurii liricii moderne” a lui Hugo Friedrich, din studiile critice dedicate liricii interbelice, respectiv modernismul „solar”, „purist”, estetizant, evanescent din cercetările analitice care vizează lirica șaizecistă. O altă problemă subminată în anii '90 este evaluarea lipsită de prejudecăți generaționiste a schimbării de paradigmă literară din

anii '80 (relativizată inclusiv de scriitorii generației în intervențiile publice de dată recentă). De asemenea, o analiză profesională merită și alte tematici: cât, ce și cum din definițiile canonice ale esteticului/literarității postbelice sunt îndatorate factorului politic/ideologic, care ar putea fi comunitățile interpretative, în termenii lui Stanley Fish¹⁰, care contribuie decisiv la tipologizarea canonului postbelic, de ce reforma curriculară (pre)universitară eșuează constant etc. Dar toate aceste recitiri pot fi definitive doar dacă aporiile dezbaterilor canonice din primul deceniu postcomunist sunt reliefate, asumate și, evident, depășite.

Bibliografie

- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Cernat, Paul, *Iluziile revizionismului est-etic*, în „Observator cultural” (I-III), nr. 282-284, septembrie 2010.
- Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- Cusset, François, *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze & Co. Transformed The Intellectual Life Of The United States*, translated by Jeff Fort, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008.
- Damrosch, David, *World Literature in Postcanonical, Hypercanonical Age*, in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2004.
- Dobrescu, Caius, *Modernitatea ultimă*, Editura Univers, București, 1998.
- Fish, Stanley, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 1980.
- Grigurcu, Gheorghe, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Editura „Jurnalul literar”, București, 1997; *Amurgul idolilor*, Editura Nemira, București, 1999.
- Guillory, John, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, 1993; *Canon*, in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentriccia and Tom McLaughlin, Univ. of Chicago Press, 1995; *Literary Study and the Modern System of the Disciplines*, in *Disciplinary at the Fin de Siecle*, ed. Amanda Anderson and Joseph Valente, Princeton Univ. Press, 2002.
- Kermode, Frank, *History and Value*, Oxford University Press, 1988; *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, Oxford University Press, 2004.
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2000; *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
- Lovinescu, Monica, *Est-etice. Unde scurte IV*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Martin, Mircea, *Du canon à un époque post-canonique*, în „Euresis: cahiers roumains d'études littéraires”, 1997-1998.
- Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 1996; *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2002; *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
- Nicolae, Cosana, *Canon, canonic: mutații valorice în literatura americană contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.
- Takaki, Ronald, *Debating Diversity: Clashing Perspectives on Race and Ethnicity in America*, Oxford University Press, New York, 2002.

¹⁰ Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 1980.

Andreea MIRONESCU

Opțiuni metodologice în studiul literaturii române din postcomunism*

Abstract

*Autoarea își propune să chestioneze relevanța principalelor instrumente teoretice în studiul literaturii române din postcomunism, oprindu-se asupra relației literaturii cu memoria colectivă. Notorietatea europeană a studiilor despre memorie începe în deceniul nouă al secolului trecut, o dată cu studiile de pionierat ale unor Jan și Aleida Assmann și investigația de notorietate a lui Pierre Nora din *Les Lieux de mémoire*. În deceniile următoare, cercetători precum Astrid Erll investighează din perspectiva teoriei mediilor „cultura ca memorie”, considerând literatura printre formele de memorie ale unei societăți. După 1989, tema memoriei capătă o nouă relevanță în statele din Estul Europei, unde revendicarea trecutului apropiat prin literatură duce la apariția mai multor versiuni ficționale ale istoriei recente, în care pot fi decelate conceptele de memorie prevalente astăzi.*

Cuvinte-cheie: *literatura română contemporană, memorie culturală, versiuni ficționale ale memoriei, medialitatea memoriei culturale.*

*The author sets out to question the relevance of the main conceptual instruments for the study of post-Communist Romanian literature, focusing on the relationship of literature with collective memory. Memory studies become mainstream in Europe in the ninth decade of the past century, with the pioneering studies of Jan and Aleida Assmann and Pierre Nora's research of *Les Lieux de mémoire*. In the following decades, scholars such as Astrid Erll investigate „culture as memory” from the perspective of media studies, seeing literature as one of the main forms of remembering in a society. After 1989, the theme of memory gains a special relevance in East European cultures, where the recent past is reclaimed through literature and gives way to a plurality of fictionalized versions of history, where one may detect the concepts of memory which are active today.*

Keywords: *Romanian contemporary literature, cultural memory, fictional versions of memory, the mediality of cultural memory.*

Dincolo de prezența constantă în paginile de critică ale unor reviste și cotidiane culturale, în special în ultimul deceniu, literatura contemporană și-a reclamat, cu tot mai multă autoritate, un loc central în domeniul

studiilor literare românești. Departe de a se fi încheiat, acest proces, care a antrenat actanți diverși, de la scriitorii înșiși la cronicari literari și reviste de cultură, până la autori de istorii literare și cercetători uma-

Andreea MIRONESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, e-mail: andreea.mironescu@uaic.ro.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

niști din mediul academic, s-a datorat atât resurecției și liberalizării pieței ideilor culturale după 1990, cât și, probabil, unei curiozități interesate față de modul în care literatura tânără va reuși sau nu să devină relevantă. Chiar fără să fi suscitat dezbatere metodologică de mare anvergură, ci mai degrabă luări de poziție punctuale, discuțiile despre fenomenul literar au vizat implicit probleme de metodă, cristalizate de cele mai multe ori în jurul unor concepte considerate „slabe”, precum generații biologice *versus* generații de creație, turnura mizerabilistă, legitimitatea *ego-grafiilor*, exportabilitatea literaturii contemporane, politicile editoriale.

Dacă în anii '90 încercările de conceptualizare a „nouăzecismului” vin în special din partea unor ideologi precum Dan Silviu-Boerescu, care argumentează diferența specifică a noii generații prin autohtonizarea cunoscutelor dihotomii între modernism și postmodernism a lui Ihab Hassan, începând cu anii 2000 numeroasele dosare, anchete și întâlniri dedicate noii literaturi oferă discuții pe temă un cadru mult mai specializat. La mijlocul deceniului, apariția a două istorii literare cu prelungiri în contemporaneitate, ca (atât de diferitele) *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a lui Alex Ștefănescu și *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură* a lui Nicolae Manolescu demonstrează că principalul criteriu de judecată rămâne acela generaționist, fapt explicabil și prin specificul acestor opere. Panoramele literare în mișcare, care adună în volume de autor cronicile și studiile literare ale mai multor tineri critici care activează acum, nu își propun să ofere suge-

stii metodologice, nici atunci când este vorba de opere de anvergură, precum *Literatura română în postceaușism*, semnată de Dan C. Mihăilescu. De altfel, „teoretizarea” pe marginea subiectului tratat este aproape incompatibilă cu genul scurt al criticii literare autohtone. Cel mai important proiect de anvergură al deceniului trecut, *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion, ca și *Cronologia vieții literare românești*, oferă, dincolo de „descriptivismul neutru, obiectiv și semnificativ” (Ion Simuț) al tratării, câteva jaloane esențiale în demersul de indexare a fenomenului contemporan în arhiva literaturii române.

Pe fondul crizei studiilor literare tradiționale, nevoia de a identifica noi discipline care să poată salva literatura i-au impulsionat în special pe cercetătorii din zona comparatismului, dar nu numai, să sondeze aplicabilitatea metodelor din aria studiilor postcoloniale în câmpul postcomunist estic și, implicit, românesc¹. Probabil că cel mai important câștig al acestor cercetări, materializate în colocvii, numere tematice ale unor reviste, articole individuale și volume colective dintre care puține vizează direct literatura contemporană, a fost nu atât elaborarea unei teorii valide pentru cazul românesc, așa cum a demonstrat deja Andrei Terian², ci chestionarea critică a unor paradigme interpretative recente și, mai cu seamă, dominante în studiile est-europene.

Receptarea literaturii române contemporane în afara zonei de confort naționale, unde scriitorii autohtoni devin, prin traduceri și programe culturale, tot mai prezenți, ar putea face obiectul unei discuții separate.

1 La nivel global, discutarea literaturilor naționale și a autorilor reprezentativi din statele ex-comuniste a preluat, în ultimul deceniu, paradigme interpretative din câmpul studiilor postcolonialiste, urmând cercetarea de pionierat a lui Larry Wolf (Wolf, 1994). Cristina Sandru (Sandru, 2012) sau David Williams (Williams, 2013) vorbesc despre perpetuarea modelului ideologic de tip colonialist în cazul scriitorilor est-europeni exilați în Europa de Vest sau în America de Nord în perioada comunistă. Aceștia denunță comunismul „barbar” audienței vestice, dar în același timp caută, în noua cultură adoptivă, „disciplina civilizatoare” (Sandru, 2012). Literatura lor, argumentează Sandru, a fost folosită de vestici pentru a-l reprezenta și a-l înțelege pe „celălalt comunist”. Aplicarea modelului postcolonialist pentru spațiul românesc a fost infirmată recent cu argumente convingătoare (Terian, 2013).

2 Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, cap. *Priviri (din)spre Est*.



Putem vorbi însă de o influență a traducătorilor și a modelelor interpretative propuse de aceștia, influență care, chiar fără să fi marcat modul în care se discută despre literatura tânără la ea acasă, a marcat cu siguranță felul în care scriitorii în cauză își concep propriile opere. De asemenea, contribuțiile cu subiect românesc din volume colective apărute în străinătate, inclusiv în istorii ale culturilor literare din Estul Europei, precum cea îngrijită de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, dau, adunate, un material vast, a cărui bibliografie ar merita sistematizată.

Deși foarte succint schițat, peisajul ideilor teoretice recurente în abordarea fenomenului literar contemporan nu este unul lipsit de culoare sau de nuanțe. De altfel, drumul către „teoretizare” și relativizare este deja deschis, nu doar prin cartea lui Andrei Terian, *Critica de export*, ci și prin monografiile tematice recente, de la *Regăsirea intimității* a Simonei Sora, până la *Poetica și poietica Revoluției* a Roxanei Ghiță și *Cartea de identități* a Florinei Pârjol, care propun modele de analiză conceptuală sprijinită pe opere literare din perioada postdecembris-tă.



Coincidentă cu abordările tradiționale bazate pe operațiile clasificării și ierarhizării valorice, se observă, așa cum am sugerat deja, o preocupare crescândă pentru relativizarea rolului literaturii în societate, ca și pentru chestionarea funcției sale la nivel colectiv, în special în culturile postcomuniste, unde această funcție s-a schimbat radical după 1989. Dincolo de tropii postcolonialis-

mului, care stau la originea unei perpetue vânători de ideologii, relevanța literaturii pentru studiul „conștiinței comunitare” (așa cum o numește Sanda Cordoș) rămâne o ipoteză de lucru acceptată de cercetătorii din câmpul studiilor culturale și literare. Andrew Wachtel, pentru a furniza un singur exemplu, observă că, mai mult decât alte forme de artă, literatura definește, în ul-

3 Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, The University of Chicago Press, 2006.

tima jumătate de secol, Europa de Est ca o entitate culturală și politică³. Pornind de la aceste premise, voi încerca să răspund la întrebarea dacă și în ce fel literatura contemporană din România, fără a o defini neapărat ca o literatură posttotalitară sau, mai riscant, postcolonialistă, poate fi relevantă pentru studiul reprezentărilor și a practicilor din diferite areale ale societății – cu alte cuvinte, relevantă pentru studierea memoriei colective (sau culturale) a ultimelor două decenii.

Ar trebui precizat încă de la început că memoria colectivă – un termen lansat de sociologul francez Maurice Halbwachs începând cu anii douăzeci ai secolului trecut – sau memoria socială – o sintagmă împrumutată din sociologia mediilor – este, în ciuda distincțiilor făcute de Halbwachs între memorie și istorie⁴, o *memorie culturală*, așa cum a fost definită de Jan și Aleida Assmann în cărțile lor din deceniul nouă, publicate recent în spațiul anglo-saxon ca două lucrări complementare, cum fuseseră gândite inițial⁵. Dacă invocăm una dintre primele definiții propuse de Jan Assmann, „conceptul de memorie culturală cuprinde acel corp de texte, imagini și ritualuri reutilizabile, specifice fiecărei societăți în fiecare epocă, a căror «cultivare» duce la stabilizarea și transmiterea imaginii de sine a acelei societăți”⁶.

Cu alte cuvinte, memoria culturală este una mediată și selectivă, dar, mai important, ea este caracterizată de tensiunea permanentă între actualizarea unor conținuturi prin instituționalizare (sau performare ritualică) și „uitarea” lor în zona memoriei

potențiale. Pentru Aleida și Jan Assmann, proiecțiile colective ale trecutului pot fi accesibile datorită cristalizării lor în forme ale culturii obiective (precum texte, imagini, ritualuri, clădiri, monumente, orașe și peisaje, dar nu numai). Sensul cultural, observă acești cercetători, poate fi externalizat din contextul care l-a generat, stocat, dar și rechemat peste milenii. Memoria culturală astfel definită alimentează tradiția și comunicarea în cadrul unei comunități, dar nu se reduce la sensul actualizat într-un anumit moment, ci cuprinde, ca potențial, tot ceea ce poate fi stocat „extern”. Tocmai reglarea acestor funcții ale memoriei culturale, actualizarea și uitarea, este una dintre problemele nodale a studiilor despre memorie, articulate pe mai multe paliere, de la formarea canonului și a miturilor identitare până la înfruntarea între memoria instituționalizată și versiunile ei subversive.

Chiar dacă „recuperarea memoriei” este una dintre supra-temele discursului postcomunist în statele din Estul Europei care au trecut printr-o dislocare politică majoră după 1989-1990, analiza acestor culturi din perspectiva studiilor despre memorie nu a adus multe rezultate notabile, dincolo de analiza nostalgiei (Maria Todorova) și a memoriei cotidiene în postcomunism (Marta Rabiskowa)⁷. În spațiul românesc postdecembrist, absența lui Jan Assmann, tradus recent cu două dintre lucrările sale, este percepută ca având caracterul unui simptom pe fondul luptei pentru controlul asupra trecutului, așa cum o văd criticii Raportului Tismăneanu⁸. În postfața la *Monoteismul și*

4 Pentru Maurice Halbwachs, odată cristalizată în formele culturii obiective, „comunicarea vie” (ceea ce Jan Assmann numește „memorie comunicativă”) referința către context se pierde, memoria colectivă dizolvându-se în istorie. Jan Assmann contrazice această teză, argumentând că formele ritualizate, instituționalizate ale culturii îndeplinesc aceeași funcție mnemonică în cadrul grupului, ca și cele din sfera culturii comunicative.

5 În original, *Das Kollektive Gedächtnis* (J. A., 1992) și *Erinnerungsräume* (A.A., 1999). În limba engleză, *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance and Political Imagination* (J.A., 2011) și *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* (A.A., 2011).

6 Jan Assmann, „Collective Memory and Cultural Identity”, în *New German Critique* No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), p. 125-133.

7 Vezi Maria Todorova, Zsuzsa Gille (eds.), *Post-communist Nostalgia*, New York, Berghahn Books și Marta Rabikowska (ed.), *The Everyday of Memory: Between Communism and Post-Communism*, Peter Lang, Bern, 2013.

8 Vezi Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu (coord.), *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, Chișinău, Editura Cartier, 2008.

limbajul violenței, Ovidiu Țichindeleanu argumentează că, mai mult decât lipsa interesului pentru „lucrurile cu concepte, critica formelor puterii ori avansarea justiției sociale”, „accidentul aparent insignifiant al ignorării conceptului de «memorie culturală»” dovedește, de fapt, „lipsa paradigmatică a oricărui concept epistemic pozitiv al memoriei ori experienței istorice a propriului trecut recent”⁹.

Criza studiilor despre trecut în România postcomunistă, semnalată și de încercările de a propune, începând cu mijlocul anilor 2000, proiecte de memorie concurente,¹⁰ nu a ocolit domeniul cercetării literare, dacă e să ne gândim numai la chestiunea „revizuirilor est-etice” sau la cea a prezentării deceniilor cinci-opt ale secolului trecut în istorii ale literaturii și dicționare. Pe fondul discuțiilor privind locul literaturii în societatea contemporană, probabil că nici o analiză „ideologică” a prozei din postcomunism și a „condițiilor obiective” care influențează fenomenul literar recent nu trebuie ignorată. Însă dacă vrem să rămânem mai aproape de specificul și problemele literaturii, investigarea relației dintre aceasta din urmă și memorie culturală trebuie definită în alți termeni.

În introducerea numărului tematic din 2006 al *European Journal of English Studies*, Astrid Erll și Ann Rigney identifică trei roluri ale literaturii în producția memoriei culturale: literatura ca mediu al amintirii, literatura ca obiect al amintirii (memoria literaturii, intertext) și literatura ca un mediu care observă „producerea” memoriei culturale¹¹. Dintre acestea, fără îndoială că ultimul – *literatura ca mediu care observă producerea memoriei culturale* – poate oferi unele dintre cele mai fertile ipoteze de lucru în acest

câmp. Dincolo de faptul că textele literare sunt nu doar parte integrantă, ci și vehicul al „culturii amintirii” (Jan Assmann) în cadrul unei comunități (a unei națiuni), „literatura face procesul amintirii observabil”¹². Operele literare, subliniază Erll și Rigney, nu doar contribuie la producerea și tezaurizarea memoriei culturale, îndeplinind o funcție de actualizare intertextuală a capodoperelor din trecut, dar pot arăta și cum funcționează memoria individuală și socială într-un context istoric dat.

Făcând parte, alături de film, din categoria mediilor ficționale (*fictional media*) ale memoriei colective, literatura creează metafore, reprezentări și, în ultimă instanță, versiuni ale trecutului care rezonază cu memoria socială a momentului, fapt vizibil mai ales la nivelul unor genuri „specializate”, de la poemul liric romantic la romanul istoric și *fantasy*-ul postmodern. Însă amintirile individuale sau colective sunt produse și performativ inclusiv în opere artistice care nu pun explicit problema istoriei și a codificărilor ei estetice. Fie că îndeplinesc sau nu funcția de „texte culturale” (Aleida Assmann), cu statut canonic, aceste opere devin, așa cum observă Astrid Erll, medii de circulație (*circulation media*) ale memoriei culturale, asigurând transmiterea și actualizarea conținuturilor ei în timp și spațiu. Astfel, necesitatea sancționării canonice a unui text, pentru a putea vorbi despre reprezentativitatea sa nu doar colectivă, ci și culturală rămâne o prejudecată, din moment ce relevanța acestuia pentru memoria culturală este dată de actualizarea unor conținuturi recunoscutibile la nivelul unei comunități de lectură, fie aceasta și una a cititorilor obișnuiți.

Uzând de tehnicile care îi sunt proprii, literatura reprezintă, explorându-le imagi-

9 Ovidiu Țichindeleanu, *Postfață la Jan Assmann, Monoteismul și limbajul violenței*, traducere de Maria-Magdalena Angheliescu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2012, p. 55.

10 Centrul de cercetare a imaginarului „Phantasma” a organizat, în această perioadă, mai multe dezbateri deschise dedicate raportării la trecutul recent, propunând mai multe modele recuperatoare: o memorie etică (revanșardă), o memorie împăcată (tămăduitoare) sau o memorie senzorială, a obiectelor cotidiene din comunism.

11 Astrid Erll and Ann Rigney, *Literature and the production of cultural memory: Introduction*, „European Journal of English Studies”, vol. 10, no 2, Literature and the production of cultural memory, August 2006, pp. 111-115.

12 *Ibidem*.

nativ, procese, scenarii ale memoriei individuale sau colective, creându-și astfel propriile „lumi” pe care Birgit Neumann le numește cu drept cuvânt „ale memoriei”. Acest gen de opere literare, ajuns de curând în atenția teoreticienilor, începe să fie conceptualizat ca „ficțiuni ale memoriei” (Aleida Assmann), „mimesisuri ale memoriei” (Astrid Erll) sau meta-ficțiuni ale memoriei. În acest punct, aș vrea să insist asupra observației, făcută de Birgit Neumann¹³, că în acest proces de reprezentare nu este privilegiat „mimesisul”, ci tocmai caracterul performativ al literaturii: în cuvintele lui Neumann, ficțiunile „nu imită versiuni existente ale memoriei, ci produc, prin chiar actul discursivizării lui, acel trecut pe care își propun să îl descrie”¹⁴. Dacă ne întoarcem la literatura română contemporană, probabil că cel mai potrivit exemplu de performare a memoriei de pe un meta-nivel, ca în capodopera proustiană a genului, este de găsit în afara operelor narative care tematizează, din diferite perspective, trecutul recent. Într-unul dintre cele mai provocatoare romane ale ultimilor ani, *Viețile paralele* de Florina Ilis, un personaj amnezic – „poetul național” Mihai Eminescu – își uită trecutul recent și se confruntă cu propriul travaliu al memoriei, dar și cu amintirile și proiecțiile celorlalți despre el, care sunt continuu falsificate de către posesorii sau emitenții lor. Florina Ilis surprinde foarte bine aceste procese la nivelul limbajului narativ, unul multi-intertextual, mergând până la a sonda critic memoria eminescologiei, văzută, în ultimă instanță, ca totalitatea reprezentărilor construite despre Eminescu.

Așa cum reiese din cele expuse până acum, literatura contribuie, prin funcțiile ei naturale, la negocierea memoriei culturale. Și dacă aceasta dintâi, așa cum arată din nou Birgit Neumann, „nu este un sistem închis, ci o parte a fluxului culturii, în interacțiune cu alte sisteme de simboluri”¹⁵, atunci analiza reprezentărilor literare ale

memoriei poate spune ceva despre configurațiile sociale ale acesteia, prevalente într-un spațiu cultural național sau regional la un moment dat. Generându-și propriile „lumi de memorie”, literatura interacționează, inevitabil, cu alte reprezentări mnemonice, instituționalizate sau subversive, înglobându-le în propria substanță. Studiul reprezentărilor ficționale ale memoriei, în special în perioadele „de criză”, poate oferi indicii prețioase despre cum și de către cine este „produsă” memoria culturală a prezentului. Pornind de la aceste premise, literatura contemporană din postcomunism, de la așa-numita proză a tranziției (Petre Barbu cu *Blazare*, Florina Ilis cu *Cruciada copiilor*, Filip Florian cu *Degete mici*, Dan Lungu cu *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*) până la romanul istoric grav, ca *Matei Brunul* al lui Lucian Dan Teodorovici, trecând prin narațiunea copilăriei în comunism la prozatorii basarabeni sau la Radu Pavel Gheo, își poate câștiga nu doar o nouă legitimitate, ci și o putere de seducție aproape inepuizabilă.



13 Birgit Neumann, *The literary representation of Memory*, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin- New York, De Gruyter, 2008, p. 333-343.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

Bianca BURȚA-CERNAT

Literatura revoltei. Schiță pentru o reflecție teoretică*

Abstract

Articolul de față aproximează o definiție a noțiunii de „literatură revoltată” (littérature révoltée), aducând în discuție posibilitatea de a conceptualiza o așa-numită scriitură a revoltei (écriture de la révolte) și totodată de a schița – pe linia unor sugestii oferite de Pascale Casanova în Republica mondială a literelor (La République mondiale des Lettres) – o istorie a revoltei în literatură.

Cuvinte-cheie: scriitură a revoltei, istorie literară, contestație, subversiune, dimensiunea critică a literaturii.

This paper attempts to formulate an approximate definition of the literature of revolt (littérature révoltée), suggesting an opportunity for theorizing a so-called writing of the revolt (écriture de la révolte) and also an opportunity for outlining a history of the literature of revolt – according to a theoretical proposal due to the Pascale Casanova’s book, The World Republic of Letters (La République mondiale des Lettres).

Keywords: writing of the revolt, literary history, contest, subversion, critical dimension of literature.

Lucrarea de față nu este decât o introducere, inevitabil sumară, într-o chestiune care s-a dovedit extrem de preocupantă de pe la mijocul secolului al XX-lea încoace, în spațiul cultural occidental – în mod special în cel francez –, dar care în spațiul cultural românesc nu și-a găsit încă o articulare teoretică riguroasă și sistematică. De ce această diferență și acest decalaj? Iată o întrebare aparte, inclusă, de la un punct încolo, în demersul interogativ-reflexiv pe care îl propun în continuare. Este vorba despre o problemă a revoltei filtrată în discursul lite-

rar, de aducerea în atenție a unei așa-numite „literaturi revoltate” – sintagmă ce rămâne, desigur, să fie definită.

Abordarea unei asemenea chestiuni implică o serie întreagă de dificultăți – legate, în bună măsură, de întinderea considerabilă și de eterogenitatea câmpului de interes circumscris noțiunii de revoltă. Cea dintâi dificultate este, în fond, de natură terminologică, existând pericolul unor aproximări controversabile. Ne aflăm pe un teren nesigur nu numai din pricina unor întrucâtva anticipabile implicații ideologice (posibil

Bianca BURȚA-CERNAT, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: bianca_cernat@yahoo.com.

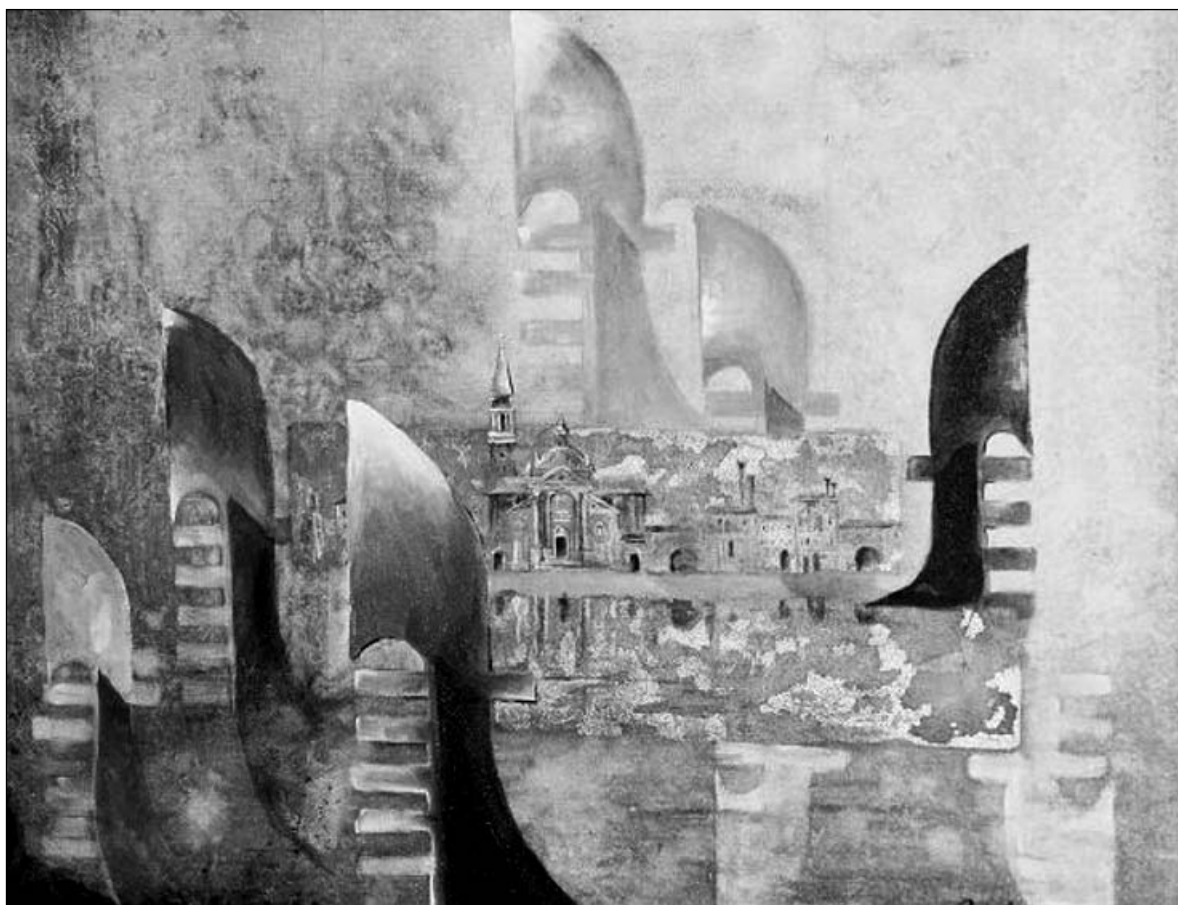
* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

partizane) ale punctului de vedere din care e atacată tema, ci și dat fiind faptul că avansăm, aici, printr-un adevărat labirint, unde vecinătățile conceptuale se pot dovedi pe cât de provocatoare, pe atât de înșelătoare – cu riscul aruncării în aer a întregului eșafodaj de idei. Mai precis, când discutăm despre revoltă, despre revolta literară în particular, ne vedem obligați să trasăm niște limite, suficient de vagi pe alocuri, între această noțiune și altele învecinate, cum ar fi cele de: refuz, contestație, negație, disidență, rezistență, cultură alternativă ori chiar revoluție. Cel puțin două observații se impun în acest punct. 1) Pe de o parte, realitățile socio-culturale la care trimit și, într-un alt plan, câmpurile semantice pe care le subîntind aceste concepte se află într-o relație de interferență, nicidecum de suprapunere. 2) Pe de altă parte, este practic imposibil să eludăm situația de circularitate a definițiilor. Inevitabil, pentru a circumscrie semnificațiile cuvântului *revoltă* vom apela, după caz, la câțiva dintre termenii învecinați pe care i-am enumerat în lista de mai sus. Vom defini astfel revolta ca pe o atitudine de refuz, de contestație, de opoziție, de negație etc. – aceasta în ceea ce privește sensurile prime; ajungând la sensurile secunde, situația se va complica și mai mult.

Dacă încercăm să găsim un numitor comun al definițiilor date termenului în discuție de diferite lucrări lexicografice sau, pe un alt palier, în studiile și eseurile critice ori filosofice consacrate problemei, vom identifica drept invariant raportarea unei conștiințe – individuale ori colective – la o autoritate dată (instituțională, culturală, familială ș.a.m.d.), când nu chiar la Autoritatea cu majusculă. De aici, se deschide un larg teren pentru nuanțări, detalieri, dezvoltări posibile, a căror linie unificatoare, lesne observabilă totuși, trece prin interogarea noțiunii de conștiință individuală. Camus, de exemplu, al cărui eseu despre „omul revoltat” și consecințele literare ale impulsului de a spune „nu” marchează un moment semnificativ în articularea unei teorii asupra revoltei în literatură, remarcă un raport de intercondiționare între cei doi termeni: conștiință și revoltă („Conștiința iese la

lumină odată cu revolta”). Omologiile pe care le scoate la lumină speculația camusiană sunt, de altfel, numeroase și, nu o dată, spectaculoase. Omologia revoltă-valoare, de exemplu („Nu orice valoare antrenează o revoltă, dar orice mișcare de revoltă invocă tacit o valoare”); sau aceea, paradoxală la o primă vedere, între revoltă, cuvânt și raționalitate, iraționalitatea și tăcerea fiind plasate, pe de altă parte, în izotopie cu pasivitatea, disperarea ori absurdul. Considerațiile lui Camus în marginea tensiunii dintre raționalitate și iraționalitate care, afirmă el, ar defini în chip esențial poezia secolului al XIX-lea și a secolului al XX-lea, vor declanșa, cum bine se știe, o polemică de proporții în spațiul intelectual francez de la mijlocul secolului trecut, confruntare substanțial alimentată de intervențiile unor Breton, Sartre ori Georges Bataille, fiecare cu unghiul său de vedere, condiționat de propriile „angajamente” intelectuale. Polemica respectivă ar face, în sine, obiectul unei discuții speciale. Mă mulțumesc să semnez, în acest context, doar amănuntul că ea prilejuiește chestionarea ideii de angajament etic și/sau politic în literatură, laolaltă cu relația tensionată dintre un asemenea angajament și dimensiunea estetică a textului literar.

Dincolo de raportul revoltă-conștiință, încercarea de identificare a unui areal al revoltei în literatură inventariază o întreagă constelație de co-ocurențe; s-ar include aici atitudinea față de valorile opresorului, cu negarea unor convenții (culturale) impuse, chestionarea legitimității acestui act de negație și a învecinării – primejdioase, dintr-o anumită perspectivă –, cu resentimentul sau examinarea gradului de radicalitate, de violență ori de tragism implicat de gestul simbolic (întrucât literatura ne situează într-un plan simbolic) al revoltei. Dimensiunea critică a literaturii, ideea de revoltă ca rațiune a scrisului și/sau ca reacție împotriva unor convenții literare, raportul dintre revoltă și subversiune, dintre potențialul revoltat al literaturii și intruziunea (auto)cenzurii sau dintre inovația estetică și ideea politică (ori revolta etică), precum și alte asemenea aspecte sunt de avut în vedere în cadrul unui demers pe care încerc să-l schițez în



comunicarea de față. De discutat ar fi, de asemenea, și prevalența, într-un context sau altul, a funcției eliberatoare și/sau a funcției constructive a gestului revoltat, a cărui reprezentare în literatură interesează nu numai strict din perspectiva studiilor literare, ci și, de exemplu, din unghiul unei reflecții post-coloniale și post-totalitare. Interogarea discursului literar revoltat intersectează, pe anumite porțiuni (și ar trebui văzut cândva care ar fi acestea...), analiza relațiilor de putere înscrise în spațiul literar sau abordarea unei teme precum marginalitatea. În cartea ei binecunoscută, *Repubblica mondială a literelor*, Pascale Casanova pune în relație, de altfel, revolta literară și marginalitatea culturală/literară a „națiunilor mici”, schițând totodată și proiectul unei istorii a revoltei în literatură, într-o, mai precis, „istorie mondială a literaturii”. „Spațiul literar – notează cercetătoarea franceză – nu este o structură imuabilă, încremenită o dată pentru totdeauna în ierarhia și în rela-

țiile sale univoce de dominație. Chiar dacă repartiția inegală a resurselor literare induce forme de dominație durabile, acest spațiu este locul unor lupte neîncetate, al contestărilor autorității și legitimității, al rebeliunilor, al nesupunerii și chiar al revoluțiilor literare, care reușesc să modifice raporturile de forțe și să răstoarne ierarhiile. În acest sens, singura istorie reală a literaturii este cea a revoltelor specifice, a loviturilor de forță, a manifestelor, a inventării unor forme și limbi, a tuturor subversiunilor împotriva ordinii literare, care treptat «alcătuiesc» literatura și universul literar”.

Ne-am putea întreba astfel, valorificând sugestiile pe care le oferă la tot pasul demersul lui Pascale Casanova, ce forme și ce proporții iau, într-o literatură mică, revolta, refuzul, negația, contestația, opoziția, rezistența și alte atitudini din aceeași arie reactivă. Există o specificitate a revoltei – a discursului revoltei – în literaturile mici? Și în ce măsură anvergura și percutanța dis-

cursului literar „revoltat” sunt condiționate de (pre)existența unei tradiții a revoltei sociale/politice/etice într-un spațiu național/lingvistic ne-central sau ne-occidental? Din această perspectivă, literatura română este un „caz” ce așteaptă să fie examinat. În cartea amintită, Pascale Casanova îi rezervă un capitol lui Cioran („Cioran, despre neajunsul de a te fi născut în România”), privit ca exponențial pentru categoria scriitorilor plecați din culturi mici și asimilați marilor centre culturale. Afirmația conform căreia Cioran ar fi „apărut într-un spațiu literar foarte sărac și relativ recent, dar pe care Franța nu-l domina nici politic, nici literar” se cuvine totuși amendată (din mai multe motive/cu mai multe argumente, asupra cărora nu mă opresc acum). Parcursul unui scriitor precum Panait Istrati (mult mai sinuos, e drept, și cerând numeroase nuanțări) ar fi fost, apoi, cred, încă și mai relevant pentru demersul autoarei.

Revenind la ideea de istorie a revoltei în literatură, una dintre întrebările deloc comode cărora ar trebui să le răspundă un atare proiect ar fi dacă există, dacă poate fi conceptualizată o așa-numită scriitură a revoltei.

Am încercat să formulez numai câteva întrebări și, odată cu acestea, să trasez, cu impreciziile aferente, o schemă – schița, de fapt, a unei cercetări viitoare. Adaug la sfârșit (un sfârșit ce rămâne deschis) câteva considerații despre ceea ce cred că am putea denumi drept momente-cheie pentru articularea – în planul gândirii europene – a unei reflecții teoretice asupra discursului revoltei. Am identificat trei asemenea momente. Primul este momentul existențialist, al cărui punct de vârf e reprezentat, la începutul anilor '50, de apariția *Omului revoltat* al lui Camus și de reacțiile pe care le-a generat. Al doilea, parțial sincron cu primul, prelungindu-se până mai târziu și, de fapt, conturându-se ca atare, cu pregnanță, abia în anii '60-'70, aparține Școlii de la Frankfurt. Descriind, de exemplu, mecanismele „societății unidimensionale”, ale societății din care lipsește opoziția, Herbert Marcuse pune problema eșecului prin care se sfârșește, într-o asemenea societate, efortul de a reintegra „Marele Refuz” în discursul litera-

turii; tematizată, înscrisă în acest discurs, revolta, arată Marcuse, rămâne totuși în interiorul sistemului dominant și îl perpetuează. Al treilea nod teoretic esențial pentru această problematică a revoltei poate fi identificat, mai aproape de noi, la nivelul reflecției postcoloniale. Dar nu numai, unghiurile din care e considerată astăzi chestiunea fiind de o surprinzătoare diversitate. Mă limitez, în final, la exemplul pe care ni-l oferă volume mai recente ale Juliei Kristeva. *Sens et non-sens de la révolte* (1996) reprezintă, fără îndoială, un moment de cotitură în gândirea fostei tel quel-iste.

Kristeva își propune să integreze noțiunea de cultură a revoltei domeniului artei și literaturii înțelese ca „experiențe”, ceea ce implică depășirea unui absolutism al *textului*, care „a devenit un fel de dogmă în cele mai bune universități din Franța, la fel ca și în SUA”. Mai mult chiar, pledează pentru înlocuirea noțiunii de text cu aceea de experiență și pentru o resurecție a semnificației. În cartea citată (dar și în altele: *La révolte intime*, 1997; *L'avenir d'une révolte*, 1998), Kristeva dezvoltă ipoteza unei culturi și a unei arte a revoltei ca alternativă la cultura consumului și a spectacolului (în special a spectacolului televizual). Iar o asemenea alternativă are ca fundament o revalorizare a interiorității și a individualității – implicit a particularităților locale și naționale, amenințate de acțiunea nivelatoare a culturii globale. „În fața crizei religioase și politice a timpului nostru”, avertizează Kristeva, „o experiență a revoltei” ar putea fi singura soluție salvatoare. Ea adaugă că această revoltă există deja, dar „subteran”, „nu și-a găsit încă vocile care să o exprime”. De altfel, reamintește ea, cultura europeană, de la Descartes la Marx și Freud, este funciarmente o cultură critică; marile momente ale artei și culturii din secolul al XX-lea sunt momente ale revoltei – deopotrivă ale unei revolte metafizice și ale unei revolte a formelor de expresie. În acest context, critica și teoria literară s-ar putea dovedi mai utile decât oricând. „Aici ne aflăm, și nu văd alt rol al criticii și teoriei literare decât acela de a reflecta experiențele revoltei formelor și ale revoltei filozofice care întrețin viața noastră interioară”.



De la idealizare la experiența integrării. *Două generații de prozatori români (1980 și 2000) față cu Occidentul**

Abstract

Dacă privim retrospectiv istoria literaturii române din ultimele patru decenii, vom constata că ultimul curent estetic și ideologic major este cel postmodern. Este un curent ajunge la apogeu, în spațiul românesc, la mijlocul deceniului al nouălea, în timp ce în mediile academice occidentale punctul său culminant era atins cu un deceniu mai devreme. În următoarele două decenii, marcate, în spațiul românesc, de o mișcare rapidă a întregii societăți dinspre autoritarism spre democrație și dinspre etatism spre liberalism, nu numai postmodernismul intră în declin. Și câteva realități aparent imuabile, precum cea de subsumare a artei unei ideologii estetice coerente și de aderare a scriitorului la o generație literară unită și unitară își pierd actualitatea, pentru următoarele generații de scriitori.

Eseul de față urmărește să identifice cauzele acestei estompări și încearcă să arunce o lumină asupra schimbărilor de paradigmă care au loc în lumea artistică românească din ultimele două decenii și jumătate, schimbări care urmează momentului de vârf al postmodernismului, în contextul transformărilor radicale, de natură politică și socială, care se produc în societatea românească odată cu Revoluția din decembrie 1989.

Cuvinte-cheie: postmodernism, optzecism, nouăzecism, douămiiism, ideologie estetică, generație literară, literatura română postbelică.

If we look back at the history of the Romanian literature of the last four decades, we shall notice that the last major esthetical and ideological movement is the Postmodern movement. It is a movement that reaches its highest point in the Romanian cultural space at the middle of the ninth decade – in the 80's –, while in the Western academic world peaks in the eighth decade of the former century, one decade earlier. In the following two decades, defined, in the Romanian space, by a shift of the whole society from authoritarianism to democracy and from a state-owned economy to liberalism, not only the Romanian Postmodernism witnesses its decline. Some realities that seemed immutable, such as the artistic act coming under a coherent esthetical ideology and the individual writer belonging to unitary literary generation fade away, for the next generations of Romanian writers.

The purpose of this essay is to identify some of the causes of this fading away and to bring to debate the changes in paradigm that take place, in the Romanian artistic world, in the two and a half decades following the peaking of Postmodernism, in the context of the radical changes, of social and political nature, that occur in the Romanian society starting with the Romanian Revolution, in December 1989.

Keywords: Postmodernism, writers of the eighties, writers of the nineties, esthetical ideology, literary generation, post-war romanian literature.

Cătălin STURZA, jurnalist, e-mail: catalinsturza@yahoo.co.uk.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Premise – de la postmodernism la nouăzecism

Dacă privim retrospectiv istoria literaturii române din ultimele patru decenii, vom constata că ultimul curent estetic și ideologic major este cel postmodern –, iar acest curent, care în mediile academice și artistice occidentale este în vogă în anii '70 ai secolului trecut, în spațiul românesc își atinge apogeul la mijlocul deceniului al nouălea – în anii '80. În următoarele decenii, marcate de o mișcare a pendulului social dinspre autoritarism spre democrație și dinspre etatism spre liberalism, mișcare ce aduce cu sine schimbări sociale și politice majore, nu numai postmodernismul intră în declin, dar și ideile de ideologie estetică și, odată cu ea, de generație literară unitară par să se estompeze. Care sunt cauzele acestei estompări – și ce se întâmplă, de fapt, în cele două decenii și jumătate care au urmat momentului de vârf al postmodernismului?

Vom schița, în analiza care urmează, câteva răspunsuri la aceste întrebări. Este imposibil să înțelegem, însă, schimbările de paradigmă care au loc, în lumea artistică românească, la începutul anilor '90, fără a urmări schimbările radicale, de natură politică și socială, care se produc în societatea românească odată cu Revoluția din decembrie 1989. Fără a așeza, așadar, lucrurile în context.

Am afirmat că, în lumea occidentală, la sfârșitul anilor '70, postmodernismul este

un curent „în vogă”. Și nu este doar un curent sau o mișcare estetică – este o ideologie care se pliază pe și care descrie o realitate de natură socială și politică: este chiar imaginea lumii cosmopolite, fragmentare și multiculturale, a societății occidentale capitaliste care se reinventează, în urma amplelor mișcări sociale ale tinerilor și ale intelectualilor care au loc încă din anii '60¹. Dar ce să caute postmodernismul, zece ani mai târziu, în lagărul comunist – și ce sens are să se revendice o generație de scriitori de la o ideologie a unei lumi care e, în esență, exact opusul lumii socialiste de dincolo de Cortina de Fier?

Răspunsul direct și evident, atunci când privim lucrurile retrospectiv, este acela că postmodernismul era, în anii '80, pentru tinerii intelectuali români o cale de reconectare – poate singura – la gândirea și la cultura europene occidentale și un mod de a semna, cel puțin în anumite oaze ale lumii artistice, apartenența literaturii române la o quasi-normalitate, dacă nu a vieții de zi cu zi, cel puțin a valorilor culturale comune cu cele occidentale.

Interesant este că în anii '90 – cu excepția unor critici ideologi ai postmodernismului, și a unor filologi, precum I.B. Lefter² – obsesia postmodernismului și a postmodernității dispăre aproape cu totul din peisajul cultural românesc. Da, postmodernismul rămâne un subiect curent în cursurile universitare de la Filologie³, însă încetează să-i mai preocupe pe scriitori: chiar și pe cei

1 Pentru o discuție a relației dintre modernism și postmodernism, dar și între modernitate și postmodernitate o lucrare de referință este cea a lui Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității* – Editura Pontica, traducere de Ștefania Mincu, 1993.

2 Ion Bogdan Lefter militează chiar pentru o integrare a unor scriitori ai generațiilor anterioare – cum sunt scriitorii Școlii de la Târgoviște – în curentul postmodern, ca precursori (vezi *Primii precursori. Școala de la Târgoviște*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003); același lucru îl face și Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

3 Studiul lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, apărut în 1999, la Editura Humanitas, marchează, am putea spune, chiar intrarea „în istorie” a postmodernismului, odată cu punctul în care cel mai important poet și prozator al generației postmoderne publică o lucrare de sinteză extrem de consistentă, trăgând liniile și prezentând concluziile.

4 Odată cu postmodernismul, se estompează, spuneam, chiar ideea de generație literară. Într-un articol din „Observator cultural” (numărul 571, aprilie 2011) intitulat „Cazul 2000 sau ultima generație de creație din literatura română”, tânărul filolog Bogdan Coșa scrie: „într-o epocă a eticii postmoraliste spre care se face deja ușor trecerea, vor gravita simpli scriitori, independenți, fără manifeste sau orgolii de apărut în fața predecesorilor, pe care îi vor privi ca pe niște obiecte de muzeu, cu nostalgia luptelor intergeneraționale și a idealismului pierdut.”

tineri, proaspăt ieșiți de pe băncile Filologiei⁴. Ceea ce dovedește că discursul critic despre postmodernitate acoperea, în anii '80, mai mult o nevoie de conectare, de comunicare cu spațiul „normal” și „viu” al culturii și al civilizației occidentale (spre care, altfel, literatura română se îndreaptă, în mod firesc, încă din secolul al XIX-lea), decât una de legitimare a artei și a creației de la un filon teoretic altfel eterogen, abstract și incompatibil, în ADN-ul său, cu spațiul socialist românesc⁵.

Acesta ar putea să fie unul dintre motivele – dacă nu motivul principal – pentru care prea puțini scriitori își pun, în anii '90: sunt sau nu postmodern? Sau: cărui curent îi aparțin, de fapt? Ceea ce nu înseamnă că, pe de o parte, în proza anilor 1990 nu s-ar întrezări ecourile postmodernismului – sau semnele pe care criticii generației precedente le-ar fi identificat (și au continuat să le identifice, unii dintre ei) drept semne certe ale postmodernismului. Și nu înseamnă că, pe de altă parte, generația (sau generațiile) anilor 1990 nu ar fi la fel de diversă și eterogenă ca generația precedentă. Dacă generația optzeciștilor poate fi considerată cea mai eterogenă și, într-un fel, creativă generație din istoria prozei românești, nouăzeciștii și douămiiștii nu le sunt inferiori predecesorilor, cel puțin din punctul de

vedere al diversității – de genuri, de forme, de teorii asupra literaturii și de manifeste asupra direcției acesteia; pentru douămiiști, putem spune, fără a exagera foarte tare, că aproape fiecare scriitor are – sau este – propria „școală” literară.

Și dacă tot vorbim despre forme, un fapt esențial, pentru generația 1990, este acela al trecerii de la evoluția în vecinătatea formei – și a teoriei literare – la evoluția în vecinătatea „vieții” și a publicului cititor. Dacă viziunea asupra literaturii a textualiștilor e cea a grupului Tel Quel⁶ – o viziune predominant teoretizantă – și dacă literatura încearcă, în proza lui Mircea Nedelciu, de pildă, să „integreze mecanismul textual al societății”⁷ – ei bine, scriitorii deceniului următor⁸ vor încerca, pur și simplu, să redea în romanele și în povestirile lor viața trăită, experiența, reducând la minim elementele teoretice, fără a mai ține cont de mecanisme, fie ele textuale și sociale – și, uneori, chiar de fresca socială, în ansamblu.

O involuție, în anii '90?

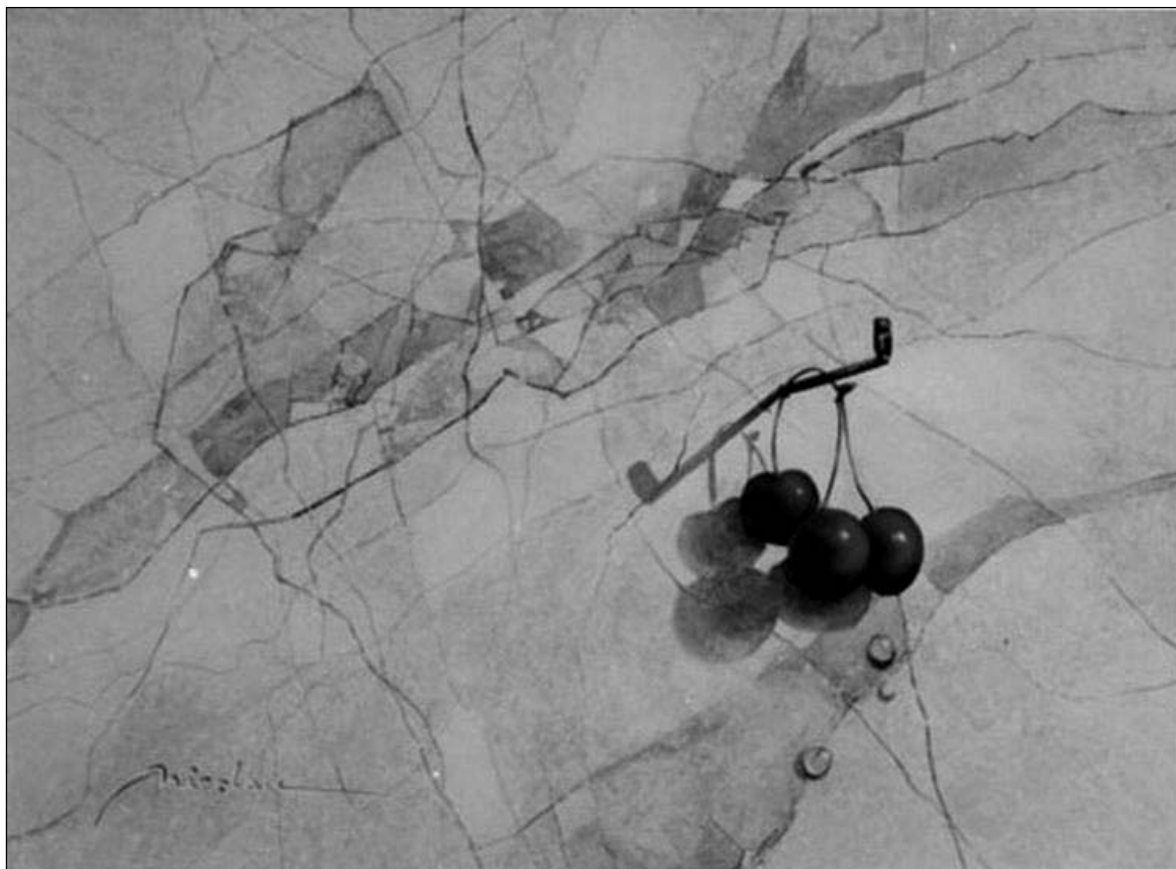
La o primă vedere, pare o involuție: de la poziția livrescă, înalt-teoretizantă a optzeciștilor la literatura „de stradă”, urechistă și, cumva, trăiristă (în vechiul spirit interbelic) al urmașilor acestora – la nici zece ani mai

5 Această incompatibilitate de fond avea să se vadă după 1989, când unii dintre ideologii postmodernismului românesc îmbrățișează, în activitatea publicistică și eseistică, valori culturale „de stânga”, precum *political correctness*-ul (cazul lui Ion Bogdan Lefter), iar alții – valori culturale „de dreapta”, de la un conservatorism de filon liberal (cazul lui Mircea Cărtărescu) la libertarianism sau la diverse „nuanțe” de naționalism.

6 Aceasta este și părerea lui Radu G. Țeposu, expusă în capitolul introductiv, despre postmodernism, al studiului său intitulat „Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”, unde creionează, încă de la sfârșitul anilor '80, o imagine de ansamblu asupra literaturii optzeciste – și a postmodernismului românesc. Studiul său este publicat pentru prima oară la Editura Eminescu, în 1993, dar este gata pentru tipar, după spusele autorului, încă de la mijlocul anilor '80. Criticul literar realizează, aici, o panoramă asupra poeziei, prozei și criticii literare a colegilor săi de generație, urmând tradiția critică autohtonă (călinesciană) a grupării scriitorilor în funcție de o trăsătură dominantă: de exemplu, Cristian Teodorescu și Bedros Horasangian stau sub semnul „mitologiei derizoriului”, Ștefan Agopian și Ioan Groșan – al „fantezismului alegoric și livresc”, Stelian Tănase și Radu Țuculescu – al „analizilor”. Premisele estetice ale lui Radu G. Țeposu sunt, însă, desprinse din studiile unor teoreticieni occidentali, precum Gianni Vattimo și Linda Hutcheon.

7 Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Eminescu, 1993, p. 37.

8 Mă refer, în special, la tinerii scriitori care debutează în anii 1990 și 2000. La romanele unora dintre aceștia – precum Florn Lăzărescu, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo sau Dan Sociu – mă voi referi, în contextul discuției de față, în alte articole realizate în cadrul programului realizat în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”.



târziu. Predecesorii par nobili erudiți, în turnul de fildeș, iar urmașii – saltimbanci și artiști de stradă. Gruparea optzeciștilor este, cel puțin în anii Cenuclului de Luni, nu numai cea mai diversă –, dar și cea mai unită grupare literară (cel puțin dacă o privim din exterior), sub spectrul unei ideologii comune: aceea a postmodernismului. În mod interesant, aproape toți marii poeți – și toți marii prozatori, de la Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun la Ștefan Agopian – par a se subsuma teoriei estetice postmoderne, confirmând-o, în timp ce teoria estetică (pusă în pagină, uneori, chiar de aceeași prozatori – cum este cazul lui George Crăciun sau al lui Mircea Cărtărescu, mai târziu – când trece și el din rândul poezilor în rândurile prozatorilor și al criticilor) pare croită pentru a se mula pe opera poezilor și a prozatorilor optzeciști.

E adevărat, teoria nu este așa de strâmtă și de elegantă cum pare la prima vedere – este mai degrabă o teorie largă, cu multe petice și multe retușuri „din mers” – însă consensul dintre lumea artistică și teoreticienii

artei este, în anii '80, mai strâns decât oricând – și cu totul impresionant. Și ce este, în ultimă instanță, acest consens, în strânsă relație cu poza nobilă, academică a optzeciștilor filologi – dacă nu tot un capăt de pod, o încercare de a (re)construi o legătură cu lumea academică occidentală (în acest caz: franceză) și de a ne (re)sincroniza la academismul occidental? Altfel spus, textualismul este, fără a implica vreo judecată de valoare (și fără a diminua valoarea unor opere de vârf ale unor prozatori precum Nedelciu, Crăciun & co.), tot o fereastră spre lumea „normalității”.

Dar saltimbancii – artiștii de stradă ai anilor '90? Pentru ei lumea normalității fie a venit peste ei aici, în spațiul est-european (și este destul de diferită de ceea ce se așteptau să descopere), fie i-a înghițit deja și le-a oferit experiența contactului nemijlocit cu numeroasele ei fațete (în cazul scriitorilor-călători, precum Claudia Golea –, dar toți scriitorii generației 2000 sunt, cel puțin în vacanțe și, din când în când, în pastilele și eseurile din presa culturală, călători).

Legătura cu Occidentul nu mai este indirectă și academică –, iar fascinația Occidentului s-a transformat destul de rapid într-o relație dacă nu de tipul *love-hate* (nu în toate cazurile – deși, în raport cu Occidentul, tinerii prozatori douămiiști par predispuși la raportări extreme), cel puțin într-una cerebrală și critică. De aici și condiția lor de saltimbanci și de artiști stradali – odată ce mitul frumos al Paradisului se dovedește doar un mit, ce rămâne, în afară de distanțare critică și de ironie? E, într-un fel, aceeași ironie a antemergătorilor optzeciști, ridicată atunci la rang de ideologie și aplicată acum în viața de zi cu zi.

Cât despre relația criticii literare din anii '90 și 2000 cu lumea artistică și cu volumele de proză și poezie „la zi” – ei bine, departe de a mai da tonul unor generații, critica literară pare să dispară acum, aproape cu totul, din peisaj. Exercițiul criticii de întâmpinare pare a se păstra, mai mult din inerție, în săptămânalele culturale –, dar este tot mai firav, pe măsură ce aceste săptămânale își pierd vizibilitatea și dispar (cu câteva excepții), în mod aproape neobservat, de pe piață.

Critica pare să urmeze, în orice caz, prozatorii prin zonele estetice și sociale pe care aceștia pornesc să le exploreze, așa cum jurnaliștii urmează politicienii în vizitele electorale din provincie. Departe de a mai arăta drumul, criticii se transformă acum în simpli observatori, istorici ai unor mișcări dezordonate și întâmplătoare – și chiar și această poziție par a o abandona repede. Iar cei care nu o abandonează ezită să se oprească prea mult timp asupra colegilor de generație, migrând spre subiecte și spre zone de cercetare academică mai ofertante. Lucrările mai consistente, venite dinspre criticii universitari, iau rareori în vizor prozatorii anilor 1990 și 2000: când subiectele nu se axează pe zona interbelică, pe avangarde sau pe secolul al XIX-lea, abordările monografice tratează, de regulă, figurile între timp canonizate ale generațiilor '70 și '80⁹.

De la idealizare la experiența integrării

Pentru a avea o imagine asupra acestei schimbări, ne putem imagina o metaforă. Un grup de naufragiați ajung pe o insulă pustie. Care e primul lucru pe care îl vor face, după ce își vor asigura condițiile minime pentru supraviețuire? Vor strânge, împreună, tot ce vor găsi – lemne, surcele, buruieni – pentru a construi un rug mare pe locul cel mai vizibil al insulei. Apoi, când fumul unui vapor se va zări la orizont, vor sări să aprindă rugul – poate cineva va sta de pază, în permanență, sau poate își vor face tabăra foarte aproape de acel loc, pentru a ajunge, în timpul cel mai scurt, la rug atunci când semnalul de alarmă va fi dat.

În orice caz, acest mijloc de semnalizare va avea, pentru naufragiați, un rol prioritar și vital – e modalitatea lor de a intra în legătură cu restul lumii, de a le arăta unor posibili salvatori că ei există și, în acest fel, de a fi observați și salvați. Întreaga viață a coloniei se concentrează în jurul rugului – și toți naufragiații sunt uniți în jurul unei singure idei: aceea că rugul trebuie întreținut, mărit și, la momentul oportun, aprins. Construcția rugului le dă sens existenței, iar existența rugului le întreține speranța și le permite să viseze la ziua în care vor reentra în lumea civilizată – lumea confortului, a abundenței materiale și spirituale și, de ce nu, a universităților înalte și a dezbatelor cu colegi faimoși.

Acum, să presupunem că, după un număr de ani, planul lor a dat rezultate – și că un vapor care a trecut prin fața insulei a observat focul – sau fumul – de la marele rug. Sau, și mai probabil, salvarea lor a fost rodul unei întâmplări: rugul a fost într-adevăr aprins, dar un vapor a ajuns acolo nu pentru că marinarii au observat fumul, ci pentru că insula era mult mai aproape de vreun continent decât credeau naufragiații, iar acel vapor venise tocmai cu misiunea să prospecteze insula. Unii dintre naufragiați

9 A se vedea, de pildă, numărul de la un an la altul mai mare de lucrări de licență și chiar de teze de doctorat dedicate lui Mircea Horia Simionescu și lui Gheorghe Crăciun.

pleacă, dar alții, aflând că de fapt insula va fi colonizată, se hotărăsc să rămână și să-și continue viața.

Mai trec niște ani, iar insula este acum o colonie dacă nu prosperă, cel puțin nu lipsită de un oarecare confort. Există vapoare care fac permanent naveta spre insulă, și în curând se va construi și un pod, care va lega insula de uscat. E drept că noua lume este foarte departe de ceea ce au sperat naufragiații – care s-au trezit purtați de valul unei transformări asupra căruia nu au avut nici un control. Unii dintre ei își continuă viața – și se adaptează unor funcții cerute de noua societate. Alții umblă încoace și încolo, fără să-și mai găsească un rost, sau poartă discuții nesfârșite despre lumea nouă, despre cum ar trebui să fie și despre cum e ea de fapt. Cert e că naufragiații se răspândesc în toate direcțiile, devin aproape invizibili și anonimi – și nimeni nu mai participă la o construcție comună. Copiii lor poartă și ei discuții și ei despre noua lume –, dar fiecare are o altă părere, fiecare vede lucrurile un pic altfel și crede că ele ar trebui să fie făcute un pic altfel, așa că e foarte greu să mai găsești un grup mai mare de doi-trei indivizi cu idealuri comune, care să reziste, ca grup, un timp mai îndelungat.

Două generații de prozatori români (1980 și 2000) față cu Occidentul

Ei bine, scriitorii generației '80, care încearcă să semnaleze lumii occidentale, prin intermediul efortului lor congruent, subsumat ideologiei estetice a postmodernismului, că „și noi existăm” – și că nu suntem chiar niște barbari (est-europeni înregimentați, în masă, sub flamura doctrinei naționalist-comuniste a partidului unic și a Marelui Conducător), cel puțin nu într-ale literaturii – sunt naufragiații noștri de pe insulă. Descoperirea insulei (mai mult accidentală, am putea spune, retrospectiv) echivalează cu revoluțiile din noiembrie-decembrie 1989, care au măturat Europa de Est și care au pus pendulul social în mișcare – în unele societăți imprimându-i o viteză

mai mică și o mișcare uniformă, în altele (precum în România), o viteză mai mare și o mișcare haotică. Iar dispersarea naufragiaților – și a copiilor acestora, pe care îi putem considera, în termeni metaforici, scriitorii anilor 1990 și 2000 – e rezultatul pierderii unui scop comun, pe de o parte, dar și al implicării într-o transformare socială asupra căreia scriitorii nu mai au nici un control, pe de altă parte (nici măcar un control aparent – cum era cel dat de construirea unui rug, o punte de legătură și o cale de comunicare cu potențialii „salvatori” din afară). Și, atunci când nu mai poți controla realitatea, nu mai rămâne decât s-o ignori, s-o critici sau s-o descrii, într-un spectru cu extremele mai accentuate decât mijlocul (altfel spus: fie într-un ton tragic, fie într-unul parodic).

Ultimele două procese sunt acțiuni specifice literaturii – însă ele nu impun, automat, și o unitate de scop sau o direcție comune. Și ce rol are literatura într-o societate care se schimbă cu o viteză amețitoare? Întâi acțiunea, și apoi reflecția: acesta pare a fi sloganul unei tranziții precum cea suferită de societatea românească. Iar scriitorii purtați de val – tocmai prin poziția lor tot mai vulnerabilă, pe măsură ce statul social li se diminuează – își pierd, cu atât mai mult, unitatea de scop și de direcție.

Dar exact acesta este rolul artistului – vor spune esteticienii: acela de a critica realitatea și de a o descrie – trecând-o prin filtrul propriu – fără a încerca să influențeze, direct, viața cetății, altfel spus, fără a se transforma în militanți sau în oameni politici. Atunci se ridică întrebarea: întreaga transformare descrisă prin metaforele insulei, a colonizării și a pendulului social nu are de fapt o consecință foarte firească – și anume, aceea că arta și-a reintrat pe făgașul ei natural și că artistul și-a reluat locul și rolul care îi erau date? Că artistul nu trebuie să fie, altfel spus, mai mult decât un observator, un spectator de pe margine, care scrie pentru a delecta – un saltimbanc, un artist de stradă, un *entertainer*?

Am afirmat despre scriitorii anilor 1990 și 2000 că exact asta au devenit – cel puțin în comparație cu pozițiile academice și ideo-



logice ale generației anterioare: saltimbanci, artiști de stradă, dispersați și quasi-anonimi, marginalizați și marginali atât în viața cetății, cât și, tot mai mult, în mass-media. Dacă acest lucru e unul firesc sau nu: ei bine, aceasta e o altă discuție, și nu este una așa de simplă pe cât ar părea la o primă vedere.

Pe de o parte, e un lucru firesc, într-un anumit tip de societate: una așezată, democratică, cu o clasă politică profesionistă și cu o economie dacă nu prosperă, cel puțin stabilă. O asemenea societate îi permite artistului să-și urmeze menirea – și preocupările specifice: să creeze, să își promoveze

cărțile, să țină conferințe, să se întâlnească cu cititorii (sau fanii) și să se implice, dacă dorește, în viața cetății, în acea nișă care îl privește pe el: comentând, de pildă, viața artistică într-o emisiune de televiziune. Acesta e modelul intelectualului european „implicat” – care funcționează, de câteva generații, în Franța sau în Marea Britanie.

Pe de altă parte, societatea românească a tranziției **nu este acest tip de societate**: democrația este încă fragilă, stabilitatea socială e permanent amenințată de șomaj, de sărăcie, de corupția administrațiilor – de la aceea centrală la cele locale – și de guvernarea defectuoasă, clasa politică e departe

de a fi profesionistă, iar economia – ocupă un ultim loc constant, în Uniunea Europeană¹⁰. Departe de a-și urma menirea și de a evolua în propria nișă, artistul generațiilor 1990 și 2000 are preocupări mult mai stringente: ziua de mâine și supraviețuirea. Lupta sa pare, în permanență, una la deal și împotriva vântului. O luptă sisifică, împotriva evidenței că monetizarea artei, într-un asemenea context (altfel spus, a trăi direct din scris și din vânzarea cărților) este o iluzie la fel de îndepărtată precum prosperitatea și stabilitatea economică a Occidentului transpuse în spațiul est-european.

În plus, prin tradiție, artiștii și intelectualii români nu sunt creatori neimplicați – încă din secolul al XVIII-lea, de când a început să prindă contur literatura română cultă, intelectualii au jucat un rol central pe scena publică: sub formă de militanți (cazul lui Eminescu și Arghezi, dar și al generației interbelice, aproape în întregime¹¹), de lideri de mișcări sociale revoluționare sau de ideologi ai unor asemenea mișcări (cazul lui Bălcescu și Alecsandri), de oameni politici și chiar de conducători de guvern (cazul lui Titu Maiorescu). Când nu s-au implicat direct în viața cetății, au influen-

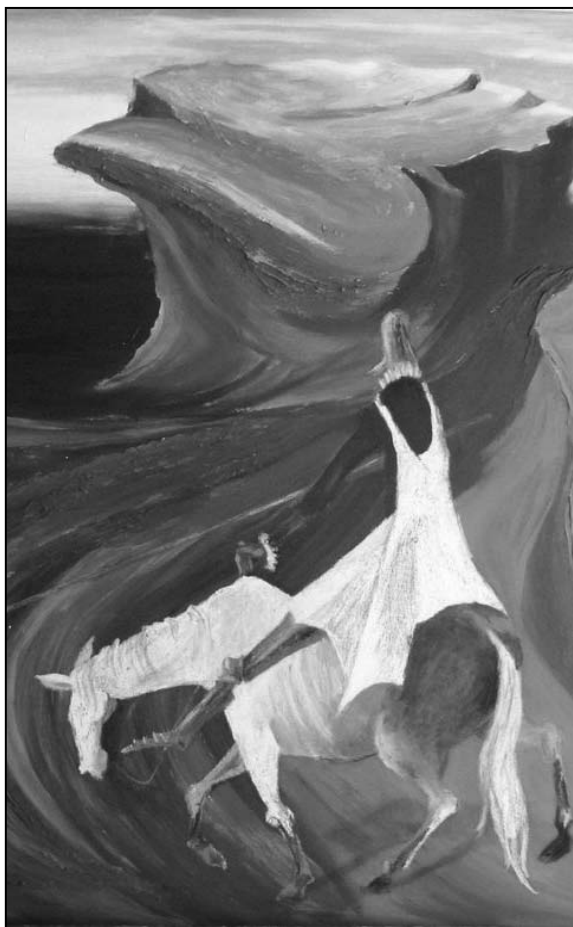
țat-o, totuși, într-o măsură semnificativă, criticând moravurile și stârnind scandaluri, prin opera lor (cazul lui Caragiale). Or, anii '90 și 2000 sunt, în mod paradoxal, perioada din istoria modernă a României când impactul prezenței intelectualilor pare a fi cel mai redus pe scena publică¹² și când ecoul social și politic al activității lor pare a fi unul extrem de slab. Cu puține excepții, artiștii și intelectualii par să fi demisionat, în ultimele două decenii, nu numai de la pretenția de a juca un rol pe scena publică, de la vocația lor de militanți și de lideri sociali, ci chiar de la arta angajată și, în unele cazuri (deloc puține, când artiștii se transformă în jurnaliști, în oameni de publicitate sau în „consilieri de campanie” și în „purtători de imagine” ai unor politicieni), de la artă în general.

Prin urmare, departe de a fi readus artistul la locul lui firesc – acela de producător de valori estetice sau, mai puțin pretențios spus, de *entertainer* – ultimele două decenii par, dimpotrivă, să fi împins artistul pe o poziție cu totul nefirească, în raport cu istoria modernității românești. Ușor de confundat cu *normalitatea* occidentală, această poziție este una înșelătoare – de aceea, trebuie să

10 Pentru o imagine detaliată asupra locului actual ocupat de România în Uniunea Europeană – și pentru o argumentație istorică a motivelor pentru care România ocupă, aproape constant, în perioada modernității ultimul loc în Europa, în ceea ce privește dezvoltarea economică și socială, a se vedea lucrarea lui Lucian Boia, *De ce este România altfel?*, Editura Humanitas, București, 2012.

11 Pentru o discuție a rolului intelectualilor români pe scena publică în perioada interbelică, a se vedea o altă lucrare a lui Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, Editura Humanitas, București, 2011.

12 Aici s-ar putea obiecta că nu a trecut încă suficient timp pentru a privi peisajul general cu detașare și că nu avem suficiente date pentru a vorbi despre „impactul” activităților intelectualilor pe scena publică, în această perioadă – și, într-o anumită măsură, obiecția e validă. În plus, s-ar putea adăuga că au existat, în anii 1990, numeroși intelectuali „militanți” pe scena publică, de la intelectualii grupați în jurul Grupului pentru Dialog Social (Gabriel Liiceanu, Sorin Alexandrescu etc) la disidenții din exil (precum Paul Goma, foarte activ în presa românească în această perioadă) și la intelectuali implicați direct în viața politică (precum Nicolae Manolescu, candidat la Președinția României în 1996 din partea ANL). Însă autorul acestui articol e de părere că, în vreme ce cantitatea de luări de poziție și de articole produse de intelectuali în jurul unor teme „ale cetății” e, fără îndoială, semnificativă în acești ani, circulația și ecoul acestor articole se reduce la revistele „de grup” (cum sunt „22”, „Dilema”, „Contemporanul” și multe altele – tot mai numeroase pe măsură ce societatea civilă se „fragmentează”) și la mediile intelectuale, impactul lor (prin impact înțelegem capacitatea de a afecta, în ultimă instanță, politicile concrete de guvernare) fiind, în consecință, unul redus. Procentajul obținut de candidatul ANL în primul tur de scrutin al alegerilor din 1996 – sub 1% din totalul voturilor valide exprimate – poate fi o dovadă palpabilă în acest sens (desigur, rezultatul poate fi pus pe seama interesului mic, la nivelul societății largi, pentru temele propuse de intelectuali, dar și pe seama modului cum a fost organizată campania electorală a candidatului ANL și a resurselor logistice avute la dispoziție de alianța care l-a susținut).



fim atenți când punem un astfel de diagnostic: să nu ne limităm la observația superficială că „așa stau lucrurile și în Occident”. Cauzele acestei diminuări – echivalentă, doar parțial, cu o limitare a artistului la zona esteticului – țin de particularitățile locale și de specificul tranziției românești. De aceea, este imposibilă o analiză a prozei anilor '90 și 2000 fără să discutăm, în profunzime, *specificul acestor condiții locale* – și particularitățile acestei tranziții, în raport cu nișa socială care ne interesează: aceea a literaturii și a vieții artistice din care decurge acea literatură.

În concluzie, în ultimele trei decenii putem observa, privind retrospectiv evoluțiile estetice și ideologice din lumea artistică românească, două moduri radical diferite de *raportare la literatură* – și de înțelegere a misiunii scriitorului – pe de o parte, și de *relaționare* – în cadrul lumii artistice, dar și între lumea artistică și societatea per ansamblu – pe de altă parte.

Acestea sunt:

1. **Acțiunea de grup, unitară și congruentă**, a scriitorilor optzeciști – despre care putem afirma că sunt cel mai unit grup literar din istoria literaturii române. Această acțiune este subsumată unui program estetic și ideologic comun, cel al postmodernismului. E un program „de import”, occidental, atipic pentru societatea autoritară, național-comunistă a anilor '90. Adoptarea unui astfel de program de import are o *dublă semnificație*: pe de o parte, *emanciparea mișcării literare românești*, care se deplasează spre poziții elitiste, și, pe de altă parte, *stabilirea unei punți de comunicare* cu Occidentul, de care ideologia național-comunistă încearcă să ne separe, în mod brutal.
2. **Acțiunea dispersată, fragmentară și incongruentă** a scriitorilor deceniilor „de tranziție” – care par a se pune de acord doar asupra motoului „fiecare pe cont propriu”. Programul estetic și ideologic comun dispare – și, în general, orice tentativă de coagulare estetică și ideologică pare, în aceste decenii, sortită eșecului încă „din fașă”. Adoptarea unui asemenea comportament poate fi înțeles doar în contextul social mai larg, în care mișcarea abruptă și neregulată a pendulului social fragilizează statutul artistului, marginalizând scriitorul și excluzându-l, chiar, din dezbaterea publică.

Totuși, retragerea artistului, despre care vorbim – și efortul său aparent sisific, într-o societate în care e împins tot mai mult înspre margine – nu înseamnă o scădere cantitativă a producțiilor prozei (pentru că proza ne interesează în mod direct, în acest studiu) în timpul acestei tranziții. Și nici, neapărat, o scădere în calitate a prozei – cum reclamă unii dintre criticii generației anterioare.

Nu, cel puțin, dacă luăm în considerare și comparăm vârfurile generațiilor 1990 și 2000 – așa cum vom vedea într-un studiu ulterior dedicat temei noastre.

Conceptul de autenticitate în critica românească postbelică (*Schița unei istorii incerte*)*

Abstract

Articolul discută conceptul de autenticitate și implicațiile sale în critica românească postbelică. Plecând de la bibliografia occidentală recentă în domeniu, accentuând acele perspective și idei care se regăsesc în critica autohtonă a ultimelor patru decenii, articolul se dorește o punere în temă și o scurtă sinteză a unei istorii complicate și cețoase. Ideea de la care pornește autorul este că autenticitatea, în calitate de criteriu de judecată și de valorizare în critica de poezie, reprezintă un concept istoric, înțeles diferit de fiecare generație sau epocă literară, întotdeauna prin raportare la alți termeni, și mai ales în cadrul unui sistem de dihotomii, dintre care critica românească de poezie a insistat pe natural / artificial, modernist / postmodern, spontan / elaborat, sincer / livresc etc. O istorie a conceptului relevă relativitatea înțelegerii acestui termen și a asocierilor sale tematice și artificiala împărțire a tabloului istoriei poeziei postbelice.

Cuvinte-cheie: autenticitate, postmodernism, poezie optzecistă, natural / artificial, modernist / posmodern.

This article focuses on the concept of authenticity in poetry. It tries to cover the recent Western bibliography on the subject and retain those meanings employed by Romanian critics within the last four decades. The discussion of the concept and of its implications proposes to cover the main dichotomies Romanian critics indulged into since the 1960s, for example natural / artificial, spontaneous, sincere / conscious, self-reflexive, modernist/ postmodern etc., which mainly refer to how authenticity was conceived in certain periods and by certain writers and literary generations, especially by the 60s and 80s generation.

Keywords: authenticity, postmodernism, Romanian poetry of the '80s, natural / artificial, modern / postmodern.

În discuțiile care au abordat teoria poeziei din anii '30 ai secolului trecut până în primul deceniu al secolului al XXI-lea, revine adesea un concept pe cât de relativ, pe atât de obsedant: autenticitatea. Ce înseamnă autenticitate în poezie, când devine aceasta un criteriu de apreciere critică, cum a evoluat percepția autenticității, din modernitate înspre postmodernitate sunt

câteva dintre întrebările de ordin general de la care pleacă acest studiu. Tema pe care mi-am propus-o provine din certitudinea existenței unei estetici a autenticității în poezia română contemporană din ultimele trei decenii, s-ar putea vorbi chiar de un imperativ al unei astfel de estetici, fără însă ca termenul să aibă o arie de definire precisă sau să fie perceput și utilizat în același

Raluca DUNĂ, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: ralucduna@yahoo.com

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

mod, de către poeți sau de către critici, uneori fiind folosit în cadrul unor programe estetice foarte diferite. Este o situație atipică, dacă o raportăm la o altă perioadă în care autenticitatea se articula ca un program cultural și existențial major, mă refer la anii '30 ai secolului al XX-lea, când exista un acord tacit asupra conținutului acestui termen, asupra teoriei și practicii literare a autenticității. O altă deosebire interesantă în privința tipologiilor literare preferate în cultura română: autenticitatea interbelică s-a exercitat, ca practică literară, cu precădere în roman și jurnal, pe când autenticitatea ultimelor trei decenii, în poezie și (auto)ficțiune. O investigare a raportului autenticitate / sinceritate ar adăuga un plus de relevanță acestei discuții, mai ales că poezia anilor '60 a fost percepută de către generațiile ulterioare în mod negativ mai ales prin prisma unei poetici, considerate mult prea simpliste, a sincerității.

Istoria culturală a conceptului de autenticitate nu poate fi urmărită decât prin raportare la o pletoră conceptuală cu care se află într-o relație de interdependență. De aceea discutarea, în context românesc, a conceptului de autenticitate poetică presupune o discutare a raportului natural / artificial, a raportului dintre operă / realitate (incluzând angajarea existențială a poetului în scriitură), a termenilor de sinceritate, subiectivitate etc., aplicată în contexte socio-culturale distincte, de la anii '60, respectiv la anii '80, '90 sau 2000. Discuția trebuie să aibă în vedere fluctuația modelelor și permanenta confruntare dintre canonul ideologic și cel cultural, sub comunism și apoi confruntarea dintre canonul modernist și cel postmodern continuă, sub diverse forme, de-a lungul întregii perioade, purtată adesea în termenii unei bătălii, reflectând în primul rând o politică și, apoi, o poetică.

Este mai mult decât evident că autenticitatea postmodernă diferă fundamental de cea modernistă și că, principial, dacă plecăm de la o înțelegere strict modernistă a termenului, autenticitatea nu ar avea ce să caute în poeticile postmoderne. Totuși constatăm nu doar că există, dar că autenticitatea devine modă culturală din anii '90 încoace. Rămâne de investigat dacă autenticitatea contemporană nu presupune un alt conținut și alte forme de manifestare și dacă discutarea acestui concept nu ar beneficia de o reevaluare în afara schemelor tradiționalist / modernist sau modernist / postmodernist.

În Occident, resurecția postbelică a conceptului de autenticitate poate fi plasată în anii '60, odată cu critica lui Adorno adresată existențialismului heideggerian¹. Într-o lucrare de referință precum *The Cambridge History of American Literature* (1996), anii '60 sunt caracterizați prin „criteriul autenticității”, care își are originea în zona vieții intelectuale universitare, dar pătrunzând în media și folosind imagini care nu provin din sfera culturii intelectuale². Denumită în cuprinsul articolului drept „sensibilitate a momentului”, autenticitatea devine o modă americană, dar și continentală, în Europa centrală și occidentală a anilor '60³ și se menține în topul trendurilor culturale generale în primul deceniu al secolului al XXI-lea.

Este relevant că în anii '60 Adorno percepe autenticitatea existențialistă a anilor '30-'40 ca fascistă și se referă la termenul de autenticitate ca fiind unul compromis. Este vorba totuși despre un limbaj, și nu despre un conținut în sine, pentru că, în *Esthetic Theory*, publicată postum, în 1970, Adorno revine asupra problemei autenticității cu intenția de a salva termenul, prin inversarea sensului atribuit de Heidegger: autenticitatea trece din domeniul transcendenței în do-

1 Influenta carte a lui Adorno apare prima oară în germană, în 1964 (*Jargon des Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*), e tradusă apoi în engleză, ca *The Jargon of Authenticity*, Northwestern University Press, Evanston, 1973.

2 Voi reveni mai jos asupra legăturii dintre autenticitate și cultura înaltă, intelectuală / respectiv, cultura media sau pop. Adorno neagă culturii populare dimensiunea autenticității, idee contestată și rediscutată în dezbateri recente.

3 *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, vol. 8: Poetry and Criticism, 123-159.

meniul imanenței istorice, al contingenței, iar în literatură se referă strict la practicile auto-reflexive. Întâmplător sau nu, este o perspectivă pe care critica românească optzecistă o va îmbrățișa și promova cu fervoare, spre sfârșitul anilor '80 și în anii '90 (până la începutul anilor 2000), pentru a se distinge politic și teoretic de critica anterioară, fără însă a apela conștient la argumentele lui Adorno (tradus la noi după 1990).

Teoria estetică a lui Adorno și în special discuția sa asupra autenticității au avut și încă mai au o considerabilă influență în mediul cultural și literar occidental, dovadă o serie de studii și cărți recente dedicate acestei tematici, multe pornind de la problema raportului dintre lirism și tehnologie în cultura actuală. În *Poetry at Stake: Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology*⁴, spre exemplu, Carrie Noland discută comparativ conceptul de autenticitate la Adorno și Paul de Man, doi teoreticieni celebri ai secolului al XX-lea, susținând că cel dintâi propune o ieșire din impasul teoretizării epistemologice a subiectivității moderne, prin dialectica sa negativă și prin teoria medierii obiect / subiect: conștiința artistică auto-reflexivă care își afirmă inautenticitatea, prin chiar această confesiune a „medierii” (obiect / subiect) își reconceptualizează relația cu lumea obiectivă și se reconsideră pe sine, generând un tip special de autenticitate. Paul de Man vede în heteronomia subiectului sursa unei disperări nesolubile, postulând în *Blindness and Insight* (Oxford University Press, 1971) fundamentala inautenticitate a subiectului modern, ceea ce pune sub semnul întrebării posibilitatea unei veritabile estetici a autenticității în literatura modernistă. Un important critic britanic contemporan, Terry Eagleton, folosește sintagma „negative authenticity” atunci când caracterizează opera postmodernă⁵. Distanța sa față de estetica lui

Adorno este evidentă. Chiar și termenul de „negativ” are o altă conotație, sustrasă limbajului „crizei” din care se nutresc atât estetica lui Adorno, cât și cea a lui Paul de Man, cu rezultate diferite⁶. Mult mai detașatul Eagleton are în vedere o operă literară cu totul ficțională și gratuită (problema imanenței / transcendeței nu își mai are locul aici), o artă *user-friendly*, aflată dincolo de granița dintre „high” și „popular”, o distincție în sine de tip modernist. Deplasarea accentului în discuția asupra autenticității dinspre producătorul înspre consumatorul literaturii autenticității este și mai vizibilă în studiile din ultimul deceniu. O poziție interesantă o găsim la sociologul german Niklas Luhmann, care atribuie conceptul de autenticitate poziției unui „observator la prima mână” („Beobachter erster Ordnung”), implicând în discuție și noțiuni precum „copie” sau „imitație”, „real” și „ficțional”. În eseu *Entertainment*, inclus în *The Reality of the Mass Media* (Stanford University Press, 2000, 51-62), Luhmann atrage atenția asupra faptului că nu se pune problema autenticității în cazul divertismentului, pentru că acolo nu poți fi decât observator la mână a doua, iar comunicarea din media (divertisment) nu caută să provoace un răspuns de comunicare la propria comunicare, ceea ce ar fi esențial pentru a putea vorbi despre autenticitate. Sunt două aspecte relevante ale teoriei lui Luhmann, care pun problema autenticității dintr-o altă perspectivă: comunicarea și observatorul la prima mână. Luhmann susține în același eseu că nici nu se mai pune problema ficționalității în literatură (ficționalitatea a fost absorbită de media), de vreme ce raportul artei secolului al XX-lea cu realitatea este rupt.

Am putea deduce că și pentru Luhmann, ca și pentru Adorno, autenticitatea este o caracteristică a operei de artă (i.e. „elitiste”), nu a produsului culturii de masă. Influen-

4 Carrie Noland, *Poetry at Stake: Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology*, Princeton University Press, 1999, 85-86.

5 Terry Eagleton, *Literary Theory, An Introduction*, ed. 3a, Blackwell, London, 2008.

6 Despre un „idiom al crizei” la Adorno, v. studiul lui Neil Larsen, *The idiom of crisis: on the historical immanence of language in Adorno*, în Gerhard Richter (ed.), *Language Without Soil: Adorno and Late Philosophical Modernity*, Fordham University Press, 2010.

țată mai mult sau mai puțin de eseurile dedicate fenomenului media ale francezului Jean Baudrillard și plecând din teoriile lui Adorno, o parte a cercetării contemporane, mai ales din spațiul anglo-saxon și german, se apleacă asupra discutării specificului autenticității în operele și produsele culturii contemporane, reevaluând conceptul de autenticitate ca fiind ambiguu, paradoxal sau artificial⁷. Dr. Susanne Knaller, spre exemplu, a condus recent la Universitatea din Graz (Austria) un amplu proiect dedicat autenticității, din care a rezultat monografia *Ein Wort aus der Fremde. Theorie und Geschichte des Begriffs Authentizität*⁸, a cărei concluzie relevă caracterul „artificial” al autenticității, în accepția actuală. Cercetările școlii germane sunt fructificate și în alte publicații, care atestă interesul crescând pentru tema autenticității; ultimele cercetări au contestat teoriile intelectualiste ale autenticității, dar au și replasat discutarea autenticității într-un cadru mai larg, legat de teoria reprezentării artistice. Interesul de ultimă oră pare a se îndrepta înspre autenticitatea ca efect de autenticitate în producțiile culturii de masă. Școala de la Universitatea Wuppertal (condusă de profesorul Matias Martinez) pare să promoveze și să continue teoriile lui Luhmann, insistând pe „comunicare”, concept-cheie în sistemul sociologului german și abordând autenticitatea din media prin prisma tipului de comunicare pe care îl propune / produce în auditor. Observația pare foarte la îndemână, dar este extrem de prețioasă pentru studiile literare și prelungește, în fond, intuiția lui Adorno: discuția despre autenticitate reapare în postmodernitate odată cu discuția despre *pop culture*, pentru că reflectă o nouă problemă a receptării și a comunicării culturale, o nouă relație a culturii / literaturii cu realitatea. Adorno are dreptate, în anii

’70, când consideră că nu se poate vorbi de autenticitate în cultura de masă. Autenticitatea de care vorbește el nu este posibilă în cultura de masă, dar autenticitatea postmodernă poate fi altceva, un efect, o strategie, un discurs narativ care furnizează consumatorului de cultură (auditor, cititor) o „senzație de real” („l’effet du reel” al lui Barthes), care să suplinească de fapt lipsa nu a realității, ci a senzației de real.

În acest punct al istoriei dezbaterii postbelice asupra autenticității pare că ne apropiem cel mai mult de practica și teoria optzecistă autohtonă. Gh. Crăciun, în calitate de teoretician, dar și prozatorii optzeciști, în texte programatice sau în literatura propriu-zisă, pun accentul pe cititor, pe prezența cititorului în text și pe colaborarea cititorului în comunicarea textuală, o practică postmodernă curentă. Autenticitatea optzecistă se asociază de altfel, în discursul critic românesc, cu introducerea postmodernismului la noi. Totuși, prin cerința absolutizantă a unei estetici a autenticității *textualizante*, înțeleasă strict ca set de mecanisme textuale, ea își descoperă un substrat refutat modernist.

Autenticitatea anilor ’80 pare să contrazică poetica „sincerității” șazeciste (moderniste), dar dorința de a instaura o autenticitate dictatorială (a textului care se autogenează), singura posibilă, teoretizată nedubitativ, cumva erijată în normă estetică, nu poate fi o estetică cu adevărat postmodernă. O observație preliminară: autenticitatea tipică optzecistă se manifestă cu predilecție în zona prozei. Acele zone în care, în practică, recunoaștem o estetică a autenticității, în poezie, se plasează în afara nucleului tare – a se citi postmodern – al poeziei optzeciste, așa cum este înțeles el mai ales de ideologii curentului. Un critic, în anii ’80, marginal, mai degrabă italianist în acei ani, Marin

7 Antonius Weixler, *The Dilettantish Construction of the Extraordinary or the Authenticity of the Artificial. Tracing Strategies for Success in German Popular Entertainment Shows*, in Wolfgang Funk u.a. (ed.), *The Aesthetics of Authenticity, Representing Self and Other in Literature and Culture*, Bielefeld, 2012, 207–235, pe site <http://www.pop-zeitschrift.de/in>, postat 14.10.2014, accesat 1.11.2014. Textul a fost prezentat la o conferință pe tema autenticității organizată în 2010 de Universitatea din Hanovra.

8 Susanne Knaller, *Ein Wort aus der Fremde. Theorie und Geschichte des Begriffs Authentizität*, Winter, Heidelberg, 2007.

Mincu, teoretizează, promovează și practică, în calitate de prozator, termenul de autenticitate a scriiturii, pe care o opune autenticității trăirii interbelice, dar și sincerității⁹. Foarte interesant că mai târziu nouăzeciștii sau douămiiștii români nu se recunosc drept postmoderni, deși nu neagă această calitate, doar că le este mai degrabă indiferentă, ei în general nu folosesc postmodernitatea drept criteriu valoric sau de delimitare generaționistă, dar autenticitatea rămâne una dintre prioritățile sau liniile directe ale esteticii lor, tacit ori nu. Înțeleg însă foarte diferit. Dacă autenticitatea optzecistă se manifestă programatic în proză, în anii '90 sau 2000 poezia devine teritoriul ei predilect. Doar că autenticitatea va însemna, în practica poeziei, cu totul altceva decât însemna în practica prozei, cu o generație sau două înainte.

Dacă am sintetiza cercetarea occidentală recentă pe tema autenticității, am sesiza următoarele aspecte: atunci când conceptul iese în afara zonei filozofiei morale sau politice (școala anglo-saxonă, ilustrată de un Charles Taylor sau italiană, ilustrată de Allesandro Ferrara) și atinge zonele limitrofe studiului literaturii, am observa că cercetarea literară a autenticității cuprinde o zonă diversă, totuși destul de precisă tematic: noua subiectivitate a anilor '60, literatura tânără, literatura feminină preocupată de explorarea corporalității și biologiei, literatura biografică sau de tipul jurnalului, poezia performativă, ca formă dusă la extrem a scriiturii spontane, care îl exprimă cel mai sincer, netrucat, pe autorul ei (în America, o practică deja veche de o jumătate de secol, la noi, una recentă). Observăm că autenticitatea literară nu contrazice principiul sincerității, pe de-o parte, pe de altă parte, studiul autenticității literare contemporane ajunge în același punct, acela în care se întreabă dacă este posibilă această autenticitate corporală, biologică, această sinceritate absolută dezvăluită, expusă în fața alterității fără o prealabilă înscenare și (auto)mistificare?

În anii '60, criticii români nu folosesc conceptul de autenticitate. Apar, în schimb, foarte des, termeni precum *natural* și *artificial*, care în orice caz nu validează estetic opera, ci doar o descriu, ca pe o tipologie poetică. Critica se referă la sinceritate (în sens psihologic mai ales sau de retorică confesivă, limbaj tranzitiv etc.), ca discurs opus discursului de tip retoric, artificial sau „liricii cu măști”.

Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, propune o lectură critică interesată de simboluri, de tematică, de universul liric al operei – ceea ce înseamnă materia, compoziția, structura sa –, mai puțin de limbaj. Ceea ce atrage atenția criticului sunt semnele ascunse și semnificația lor, de unde decurge o tipologie a poetului, pe care criticul aspiră să o deconspire, să o surprindă. Cel mai frecvent discuția este pusă în termenii unor opoziții de tip *livresc* / *existențial* sau *retoric* / *confesiv*. La capitolul despre Mazilescu apar sintagme precum „simplitate enigmatică” sau e citată, relevant, caracterizarea paradoxală a unui alt critic, „ermetism natural” (Valeriu Cristea), pentru a defini o poetică care nu se încadrează de o parte sau de alta a barierei. Notațiile din capitolul dedicat lui Mazilescu sunt importante, pentru că se referă la o poetică în fond neobișnuită, care contraria de bună-seamă obișnuințele de lectură critică din anii '60-'70: „Câmpul lui de percepție e realul”, „întâmplările de ordin existențial”¹⁰ sunt sursa poeziei sale. Ceea ce subliniază criticul și rămâne aportul său original în receptarea poeziei mazilesciene, care este una a autenticității, receptată ulterior ca atare de către nouăzeciști sau douămiiști, este caracteristica sa pronunțată neorealistică: „o penetrație lentă și anevoioasă în lespedea limbajului simplu”.

Trebuie subliniat că nici unul din termenii binomului artificial / natural nu valorizează opera poetică, în lectura critică a lui Eugen Simion. Cu alte cuvinte, autenticitatea nu provine dintr-o grilă teoretică preformată, ci doar în funcție de intuiția și gustul

9 Marin Mincu, *Textualism și autenticitate*, Ed. Pontica, Constanța, 1993.

10 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Cartea Românească, București, 1984, vol. III, 298-306.

criticului. Lectura sa e ghidată de acest arc polarizant artificial / natural, dar la modul descriptiv, nu normativ.

Altfel stau lucrurile cu Nicolae Manolescu, care, prin *Metamorfozele poeziei*, introduce criteriul artificialității drept probă a valorii și a autenticității, poezia română modernă însemnând, în opinia sa, ruptura dintre practica și conștiința ei. Poezia adevărată e poezia modernă, o poezie a poeziei. Nicolae Manolescu recunoaște că e o cvasi-invenție a criticului această dialectică internă a istoriei poeziei, văzute ca traseul ascendent spre metapoezie. Modelul său evident este Marcel Raymond, cu distincția sa vizionar / artist, poezia ca experiență de viață / artistică. Manolescu are obsesia modelelor (pentru el, istoria poeziei se poate reduce la o sumă de câteva nume mari, pretenție total anti-istorică). Poezia presupune o „conștiință a poeziei” – de aici și necesitatea unei „critici pure”, a esențelor (relația e surprinsă și într-un articol de Liviu Petrescu, publicat în „România literară” în 1971).

Dacă perechile de concepte natural / artificial, existențial / reflexiv nu sunt discutate teoretic sau istoric, Manolescu totuși valorizează aprioric livrescul, înțeles ca autoreflexiv, punct în care se apropie indubitabil de criticii generației optzeciste și de ideologii postmodernismului optzecist românesc. Este unul dintre elementele înzestrate cu o valoare axiologică indiscutabilă în grila sa de lectură. Criticile aduse unor volume de Nichita Stănescu pleacă tot de la această valorizare apriorică a „conștiinței poetice”, care echivalează pentru el cu modernitatea poetică. „Simpla autenticitate nu realizează arta”, iar „liricul poartă totdeauna o mască”, scrie Nicolae Manolescu, confundând o scriitură nemijlocită, necomplicată, cu simpla autenticitate, iar adevărata, complexa autenticitate lirică, probabil cu lirica cu măști, reflectând o conștiință poetică¹¹.

O discuție clară a autenticității în calitatea sa de criteriu independent în aprecierea critică a operei poetice se petrece abia odată cu Marin Mincu, la sfârșitul anilor '80 și în

anii '90, dar, și în acest caz, prin suprapunerea cu un alt principiu/practică la care autorul aderă necondiționat, și anume textualismul. Marin Mincu se referă la promoția '90 ca la „autenticiști” (urmasul său, într-o oarecare măsură, Octavian Soviany, se va referi în ultimul deceniu la cei mai tineri scriitori ca alcătuind promoții de post-textualiști și post-apocaliptici). El se referă la preeminența criteriului psihologic în cazul primelor două promoții postbelice și la criteriul experimental sau textual pe care îl preferă următoarele două, considerând esențial „imperativul scriiturii”. În anii 2000 el își prezintă proiectul global de istorie a poeziei române, afirmând că o nouă generație de creație survine abia odată cu nouăzeciștii, cei care propun un „concept poetic nou, mai autentic” (*Poeticitate română postbelică*, 2000), fără însă să detalieze. În *Textualism și autenticitate* din 1993, susține că a introdus în proza românească imperativul autenticității scriiturii care se distinge de eliadescul imperativ al trăirii din epoca interbelică. El semnalează în *Prefața* acestui volum promițător, comentând o cronică a lui N. Manolescu la *Intermezzo II*, romanul lui Mincu publicat în 1989, incertitudinea manolesciană vizavi de distincția sinceritate/autenticitate, aceasta din urmă ținând strict, în viziunea sa teoretică, de mecanismele practicii semnificante. Principiile avansate ale lui Mincu și ideile sale inovatoare nu se regăsesc însă și în practica sa pe text, în ciuda unui limbaj teoretic avangardist în context românesc.

Deși se referă în principal la istoria prozei românești, istoria din 1993 a lui Radu G. Țeposu punctează dezbaterea natural / artificial din critica română. Simptomatic, și el elogiază deplasarea unui Nichita Stănescu dinspre elanul juvenil al debutului înspre reflexivitate și conceptual. (De reținut valoarea poetică în sine a acestor categorii.) Țeposu citează un articol al lui Șt. Aug. Doinaș publicat în „România literară” în 1979, intitulat *Pentru o nouă generație poetică*, în care distinge între generația șaizecistă a

11 Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Polirom, Iași, 2003, 96.

lui Nichita ca o generație a „naturii poetice” și generația „actuală”, prin care se afirmă „cultura poetică”: „Toți acești tineri trăiesc cultura ca o natură...”, scrie el, referindu-se și la o „sporită conștiință a actului poetic”. Nichita însuși, într-un text din „Gazeta literară” din 1967, citat de Ion Pop în recenta sa monografie, recunoaște forța de realitate palpabilă a logosului poetic. Cu alte cuvinte, poezia e percepută ca natură, ca ținând de „natural”, de „real”, nu ca pe ceva „contrafăcut” sau „făcut”.

Totuși, ar fi de notat poziția moderată a lui Țeposu vizavi de raportul dintre estetica modernistă și cea postmodernistă (care, pentru criticii optzeciști, se suprapune în genere cu raportul natural / artificial). Relevant e răspunsul pe care îl dă în cadrul unei dezbateri despre postmodernism, în nr. 1-2 din „Caiete critice”, 1986: Țeposu afirmă că nu crede într-o modificare esențială a modelelor moderniste, în postmodernism.

În jurul anilor 1987, autenticitatea, legată de „noua” poezie optzecistă, recuperează un fel de interdicție a realului în poezie. Discuțiile din anii '60-'70 despre realismul în poezie indică o tacită ori polemică apărare a teritoriului poeziei de realism, pe motive mai ales ideologice. Termenul de realism este conotat negativ de către critica neaservită sistemului, datorită asocierii cu realismul socialist, așa încât criticii anilor '60-'70 țin să sublinieze că poezia trebuie să vină din altă parte, să țințească alt teritoriu, nu „realul”¹².

Unul din ideologii și teoreticienii optzeciști, Alexandru Mușina, crede în modelele noi ale generației sale, dar îi alege pe Romulus Bucur, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Călin Vlasie ca reprezentativi, nu pe Cărtărescu sau Coșovei. Esențial la ei ar fi, în opinia lui Mușina, „angajarea existențială față de realitate”, unul dintre sloganurile generației, din care nu se poate eluda, măcar retrospectiv, nuanța revoluționară, chiar dacă pare a fi vorba doar de dorința de

a schimba regula jocului literar. În *Poezia. Texte, ipoteze, explorări* (Ed. Aula, Brașov, 2008), criticul brașovean nu vorbește de autenticitate, dar în *Paradigma poeziei moderne* din 2004, o temă importantă a cărții o constituie schimbarea raportului natural / artificial în poezia modernistă și preeminența artificialului, de la Baudelaire încoace.

„Noua autenticitate” apare statuată abia în *Prefața* lui Gh. Crăciun la antologia optzecismului *Competiția continuă* din 1994, dar termenul paradigmatic din prefață nu apare decât în mod nesemnificativ în textele incluse în antologie. Mircea Cărtărescu și Simona Popescu, în schimb, vorbesc despre noul realism și poezia cotidianului, despre biografism (textele sunt scrise în anii 1987). În *Realismul poeziei tinere*, articolul selectat în antologie, Mircea Cărtărescu postula „înalta fidelitate față de referent” și real, „pozitivismul” (!) poeziei noastre, dorința de a spune totul și de a spune clar, cerințe destul de moderniste, în fond.

Opțiunea pentru „motivele și formele periferice și naturale” (s.m.) pe care o formulează Gh. Crăciun în prefața antologiei este cumva în antiteză cu efortul vizionar de înțelegere a lumii de care amintește Simona Popescu în textul ei, deși și ea reiterează, pe de altă parte, cerința unei estetici a simplității și a poeziei realului. Realul și poetica realului sunt cuvinte-cheie, dar se pare că sunt înțelese destul de diferit de scriitorii optzeciști, totuși pentru ei autenticitatea și valoarea literaturii lor sunt intim legate de o poetică a realului și a realității. Și Al. Mușina insistă asupra „angajării existențiale vizavi de realitate”¹³, care ar delimita net poetica optzeciștilor de poetica generațiilor anterioare postbelice. El consideră că Manolescu și grila sa de validare a postmodernismului optzecist a impus și perpetuat o eroare capitală, aceea de a vedea în poezia acestei generații asemănările cu modernismul interbelic, continuitățile, iar nu rupturile de profunzime. Viziunea sa provine din aceeași speculare a artificialului, a livrescului, stră-

12 Pentru o discuție asupra realismului în critica de poezie, v. Al. Goldiș, *Literatura în tranșee*, Cartea Românească, București, 2012.

13 Al. Mușina, *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, Aula, Brașov, 2008, 195.

in, în opinia lui Mușina, de ambițiile profunde ale generației 80 de a înnoi modul de a înțelege literatura.

Destul de prost descrise totuși ambițiile generației sale, acea angajare existențială față de realitate a poeților, deși sintagme similare se întâlnesc și la Mircea Cărtărescu, și la Simona Popescu sau Gh. Crăciun, deci ideea plutește în aer. Aș redefini această angajare, care sună destul de „revoluționar”, repet, în contextul epocii (dar optzeciștii s-au dorit revoluționari în felul lor periferic), utilizând chiar termenul de autenticitate. Cred că aici se află accentul diferenței, în problematica *autenticității* atitudinii față de realitate și propria scriitură, de aici și insistența pe natural și pe real, nu pe livresc sau artificial (accentele acestea din urmă au fost puse din exterior, de către critici dinfara generației, care au deturnat sensurile interne sau le-au perceput conform unei grile pre-formate).

Aici optzeciștii (o parte a lor, mai precis două dintre capetele lor teoretice cele mai luminate) se apropie de o înțelegere cu adevărat postmodernă a termenului de autenticitate, dincolo de asocierea sa cu sinceritatea. Mircea Nedelciu, într-un text din 1982, publicat în „Echinoc” (despre dialogul în proza scurtă), pune problema autentificării / autenticității ca pe o problemă de tehnică pur și simplu. Nedelciu se apropie cel mai mult de autenticitate așa cum este ea reconsiderată în cercetarea recentă, cu accentul pe receptare și pe auditor, pe comunicarea implicită în actul de lectură. În acest articol, el insistă pe lectura angajantă, ca „act autentic”, pe „lectura-întrebare” (cuvintele au o dublă conotație, ideologică și teoretică, în contextul politic al epocii). „Dialogul se renaturalizează”, conchide el, în comunica-

rea textuală pe care o presupune textul. Este foarte interesantă această dialectică natural / artificial la Nedelciu, ea ilustrează o concepție avansată, paradoxală asupra autenticității: artificiuul nu exclude, ci slujește o estetică a naturalului.

Gh. Crăciun, în *Aisbergul poeziei moderne* (Pitești, 2009), reia discuția și susține „naturalitatea biografică” ca opusă livrescului și artificialului. Poetica tranzitivității pe care o propune el presupune tocmai o naturalitate postmodernă. Tranzitivitatea – opusă reflexivității – constituie paradigma noii poetici. Gh. Crăciun insistă și el asupra importanței realității sau a eului biografic¹⁴, asupra importanței cititorului, vorbește de deschiderea spre „limbajul autentic și transparent”, spre „confesiunea directă”¹⁵, dar, din păcate, tabloul pe care îl oferă suferă de același viciu, și anume oferă un tablou al dihotomiilor ideologice, în care modernismul se opune postmodernismului, reflexivitatea tranzitivității, iar poezia metafizică, poeziei biografice¹⁶. Nu sunt depășite opozițiile natural-artificial-livresc, interbelic / postbelic, modernist / postmodernist, șazecist / optzecist, care bântuie discursul critic românesc până după anii 2000¹⁷.

Romulus Bucur își intitulează un text din 1985, publicat în „Cronica” (nr. 21) și reluat în antologia lui Gh. Crăciun, *Senzația de autenticitate*. Fără să poată explica foarte exact această „senzație” definitorie pentru noua poezie a generației sale (se șterg granițele dintre livresc și existențial¹⁸, spune el), această sintagmă caracterizează poate cel mai bine autenticitatea optzecistă și modul în care criticii optzeciști înșiși au înțeles poetica specifică pe care o propuneau: autenticitatea ca senzație de autenticitate, ca artificiu care se naturalizează și naturalizează un limbaj convențional.

14 Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, 231.

15 Idem, ibidem, 234.

16 Același tablou dihotomic apare în textul lui Cistelecan inclus în antologia din 1994 editată de Gh. Crăciun, numai că acesta consideră poezia șazecistă vizionară, iar pe cea optzecistă, meditativă – o altă prejudecată critică, încă în vigoare.

17 Și Andrei Terian, în *Critica de export*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2013, remarca aceeași obsesivă revenire a antinomiilor natural / artificial / livresc în grilele de lectură ale criticilor români, diverși scriitori (mai ales poeți) fiind valorizați în funcție de acestea.

18 Romulus Bucur, *Senzația de autenticitate*, în Gh. Crăciun, ed., *Generația 80 în texte teoretice*, Ed. Vlasie, Pitești, 1994, 157.

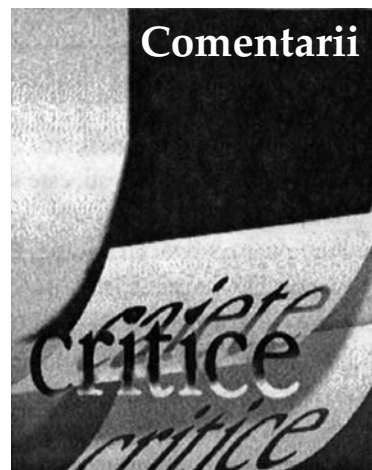


Bibliografie

- Adorno, Th., *The Jargon of Authenticity*, Northwestern University Press, Evanston, 1973
- *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, vol. 8
- Crăciun, Gh., ed., *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Ed. Vlasie, Pitești, 1994
- Crăciun, Gh., *Aisbergul poeziei moderne*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009
- Eagleton, Terry, *Literary Theory, An Introduction*, ed. 3a, Blackwell, London, 2008
- De Man, Paul, *Blindness and Insight*, Oxford University Press, Oxford, 1971
- Goldiș, Al., *Literatura în tranșee*, Cartea Românească, București, 2012
- Knaller, Susanne, *Ein Wort aus der Fremde. Theorie und Geschichte des Begriffs Authentizität*, Winter, Heidelberg, 2007
- Luhmann, Niklas, *The Reality of the Mass Media*, Stanford University Press, Stanford, 2000
- Mincu, Marin, *Textualism și autenticitate*, Ed. Pontica, Constanța, 1993
- Mincu, Marin, *Poeticitate română postbelică*, Ed. Pontica, Constanța, 2000
- Mușina, Al., *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, Aula, Brașov, 2008
- Mușina, Al., *Paradigma poeziei moderne*, Ed. Aula, Brașov, 2004
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Polirom, Iași, 2003
- Noland, Carrie, *Poetry at Stake: Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology*, Princeton University Press, 1999
- Pop, Ion, *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, Tracus Arte, București, 2011
- Richter, Gerhard (ed.), *Language Without Soil: Adorno and Late Philosophical Modernity*, Fordham University Press, 2010
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Cartea Românească, București, 1984
- Terian, Andrei, *Critica de export*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2013
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993.

Caius Traian
DRAGOMIR

Personalitate și democrație



Abstract

Nicio națiune nu poate fi satisfăcută de conducerea sa – și niciun stat nu este corect și bine condus – decât în măsura în care grupul de conducere și de administrare, fie acesta ales democratic sau ajuns la conducere în funcție de o tradiție de tip monarhic, sau oricum altfel, este integral și absolut dedicat patriei, țării sale. O conducere legitimă nu poate fi decât una democratică. Democrațiile au însă de rezolvat o problemă paradoxală pentru a fi sistemele politico-sociale potrivite aspirațiilor îndreptățite ale umanității: devotamentul absolut presupune un mandat politic permanent. Un astfel de mandat este incompatibil cu democrația. Problema este tratată istorico-filozofic. Ea mai are încă o soluție practică și realistă. În nici un caz însă democrația nu poate fi amenințată.

Cuvinte-cheie: *democrație, devotament patriotic, filozofie politică, legitimitatea guvernării.*

No nation and no state are satisfied and correct, well governed, if their leaders are not devoted, absolutely, without any exception, to their country, to their Motherland. On the other hand, a legitimate leadership can only be a democratic one. However the democracies have to solve a difficult paradoxical problem: an absolute devotion needs a permanent position of the leader of a nation but this is not compatible with democracy. The essay presents a historical- philosophical analysis of this problem, which does not have perfect solutions yet. Anyhow, the democracy must not be endangered.

Keywords: *democracy, motherland devotion, political philosophy, legitimate government.*

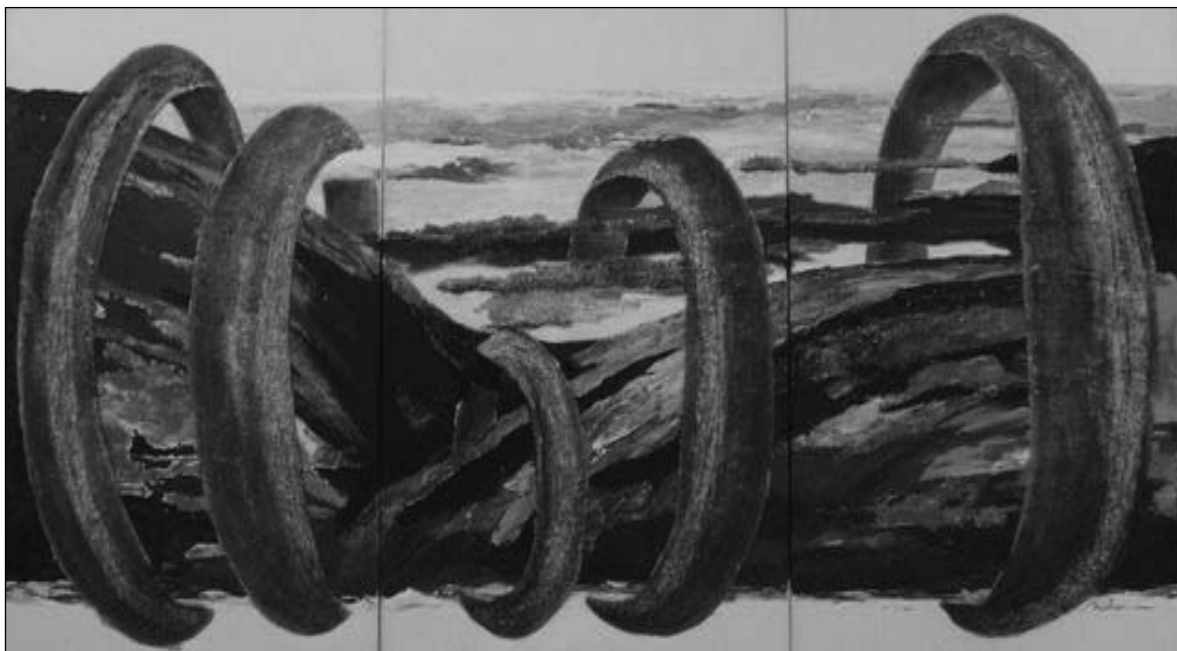
Am notat, într-o serie întreagă de eseuri, evidenta nepotrivire a majorității intelectualilor cu obligațiile și, implicit, cu constrângerile activității de conducere politică sau administrativă a statelor, guvernelor, țărilor, națiunilor. Pe de altă parte, este absolut evident că pentru aceste activități, cultura – în particular cultura politico-istorică, cultura conexă domeniilor civilizației, vieții sociale, organizării și administrării – este nu doar obligatorie în abstract, ci se constituie într-o adevărată condiție a eficienței, calității și demnității participării omului politic la viața poporului său și a lumii. Secretul fap-

tului de a fi un adevărat intelectual și, în același timp, de a te devota cu deplină moralitate, dar și cu un real ori – și mai bine – strălucit succes a fost deținut de către foarte puține personalități, precum un Georges Clemenceau, un Charles de Gaulle, de Pandit Jawaharlal Nehru, François Mitterrand, în România de Ion C. Brătianu și Ionel I.C. Brătianu, cu două secole în urmă de Napoleon Bonaparte, Charles Maurice Talleyrand, Benjamin Disraeli, Thomas Jefferson, iar, mai presus de toți ceilalți, pentru ultimele două mii de ani și, indiscutabil, pentru veșnicie, de către

C. Iulius Cezar. În toate aceste cazuri, precum și în referirile mele anterioare la asocierea, în cele mai multe situații, nefericită, uneori însă binecuvântată, supremă pentru evoluția, de-a lungul veacurilor, a popoarelor și umanității, asociere între intelectualitate și existența publică socio-politică, a fost vorba nu de implicarea unor principii, ci, exclusiv, de potrivirea foarte rară a calităților psiho-cognitive și decizionale, necesare, pe de o parte, exercițiului persoanei în cultură și în valorile civilizației și, pe de altă parte, a celor dedicate îndrumării societăților și orientării sistemelor și aparatelor guvernamentale, în care oamenii văd variantele unice de exprimare a voinței colective și satisfacerii necesităților existenței umane, fie aceasta individuală sau colectivă. Chiar și așa, dacă este vorba de a cita nume care așează punți, fie ele înguste sau foarte largi, între asemenea domenii, se observă cu ușurință că se găsesc mult mai ușor indicații privind personalitățile mai, probabil, aristocratice, eventual autoritare, decât unele vizând individualități din spectrul democratic, poate însă că lucrurile stau astfel și întrucat la scară largă, aproape globală, democrația este o noutate în istoria umană, dominată mult în cazul ciocnirii directe prea frecvent de conducătorii autoritari, atunci când nu s-au aflat în cauză, pur și simplu, tirani.

Este necesară însă tratarea unei probleme pe care nici măcar câtă vreme manifestăm un interes echilibrat distribuit pentru rolul gândirii analitice al reflecției și, în fond, al filozofiei în istorie și, totodată, pentru istoria sistemelor care au dat structura instituțională a conducerilor politice și au căutat să ofere acestor sisteme o rațională îndreptățire etică, pragmatică, filozofică. Este în cauză principiul filozofic așezat la baza democrațiilor, renumitelor personalități care au modelat gândirea umană aplecată asupra marilor întrebări ale existenței politico-istorice. Putem constata imediat – după ce aruncăm o privire, fie și foarte rapidă, asupra amintirii operelor, cunoscute, parcurse, ale marilor filozofi, începând din Antichitatea greacă, și până când personalitățile într-adevăr determinante pentru

domeniu, au ajuns, numeric să fi scăzut critic, spre a vorbi excesiv de temperat – că democrația, nu află printre filozofii și personalitățile de neocolit în estimarea întreprinsă, practic nicio susținere, chiar dacă ar fi să includem, în rândul celor cercetați, un Jean-Paul Sartre, un activist de notorietate al vieții publice, cunoscut atât ca pacifist, cât și datorită intervențiilor sale în condamnarea tuturor formelor de opresiune. Faptul nu este nici surprinzător, dar nici ușor de înțeles. Încă mai stranie este observația că nu doar oamenii de reflecție și creatorii de opere filozofice s-au constituit în adversari ai democrației, dar chiar personalități care au dovedit respect pentru democrație și au oferit susținerea ființării democrației, au avut cuvinte de o duritate uneori ușor voalată, alteori violentă, la adresa aceleiași democrații pe care o serveau. Winston Churchill a spus foarte cunoscută frază, conform căreia „democrația este cel mai prost dintre toate sistemele, cu excepția tuturor celorlalte”, ceea ce la prima impresie s-ar zice că este o glumă exprimată ca un paradox ieftin; când am pătruns ceva mai adânc și extensiv în opera scrisă a lui Churchill, precum și cu grupul unor personalități foarte apropiate lui, am realizat că în referirea sa la democrație este prezent și recognoscibil un foarte amar sentiment: din totalitatea sistemelor politice nu de ales cu adevărat și atunci te resemnezi la democrație. Platon spusese că dacă diferitele forme de conducere politică se manifestă în variantele lor pozitive, democrația nu face între celelalte, o figură prea bună – dacă însă aceleași sisteme apar în maniere nefericite, decăzute, cel mai puțin rău dintre toate este tocmai, democrația. Georges Clemenceau este mult mai închivoc: democrația este în opinia sa „putere pentru purici, cât să mănânce leii”. Voltaire, un critic hotărât al absolutismului monarhic, precum și al autorității politice deținută de biserică, lansează o maximă stranie, cu privire la democrație, pe care o voi rediscuta în acest text, ceva mai departe: „democrația poate fi foarte bună, dacă este controlată prin asasinat politic bine alese”. Pare greu de crezut că, în epoca sa, Voltaire a reușit să dobândească o cunoaștere satisfăcătoare a



ceea ce este, sau poate fi, democrația, iar în această scurtă frază el fie face o ironie, fie comite o eroare cel puțin jenantă. Că democrația antică a fost atacată prin asasinarea lui Tiberius și Caius Gracchus, iar dictatura lui Iulius Cezar prin uciderea lui în Senatul Roman sunt fapte istorice insuficient de relevante, ca și observația că, în Războiul Peloponezic, Atena democrată este învinsă de foarte autoritara Sparta. Nici măcar opiniile principalilor filosofi cu privire la democrație nu vor fi reluate aici. Cred însă că merită o oprire asupra *Republicii* și *Legilor* lui Platon, a *Contractului social* al lui Jean-Jacques Rousseau, asupra aberației marxiste privind această temă. Merită de gândit și la ce are, ce ar mai rămâne de spus dacă se trece de filozofia acumulată istoric, spre a ajunge la condiția prezentului, ceea ce înseamnă a vedea inserția actului democratic în timp, și enorma dificultate a soluției unei democrații bune, dificultate pe care, dacă umanitatea nu o surmontează – dacă se creditează exclusiv cuvântul lui Voltaire, citat aici, anterior, nu rămâne oamenilor ca alternativă decât cea mai potentă barbarie, adică necivilizația.

În dialogurile sale politice, Platon analizează sistemele sociale proprii epocii sale – și, implicit, cu variații inerente istoriei umanității, așa cum era cunoscută de el, ceea ce

pare să fi fost suficient. Dacă detaliile pe care, ulterior, timpul și schimbările în civilizație le-au adăugat, sau restrâns, aspectelor și funcționării acestor sisteme au fost numeroase, sistemele în sine au rămas, mai mult sau mai puțin aceleași. Omenirea a baleiat gama posibilităților de organizare și administrare statală într-un interval relativ scurt, încă de la începutul istoriei. Ceea ce se poate face, în structurarea relațiilor sociale, interumane este identificat încă de la începutul formării comunităților umane organizate iar simplele fantezii ale voinței de conduce, ori ale ierarhizării autorității nu au existat îndelungată, sau nu sunt nici măcar puse în practică. Platon consideră însă că aceste sisteme nu sunt decât termenii unei ciclicități a modalităților socio-statale de organizare a marilor comunități umane – mari în sensul completitudinii formelor de relaționare, în mod specific fiind vorba fie de cetăți, fie de regate sau mari imperii. Oligarhia va genera democrație, iar democrația, prin pulverizarea autorității în condițiile excesului de libertate rezultat natural în condițiile unei foarte largi autonomii individuale, va ajunge să facă loc tiraniei, ceea ce, mai uzual, numim dictatură sau, recent, totalitarism. Conducerea tiranică va face loc unei aristocrații a nobleței – ceea ce se și înțelege prin conceptul de aristocrație, care

va fi subminată de oligarhia averii și, astfel ciclul continuă. Soluțiile – mai exact soluția – pe care le întrevede sau o întrevede filozoful nu au mult în comun cu democrația. Apoi, în filozofia politică, precum în filozofie în general, creația europeană constă, așa cum spune Whitehead, din „însemnări pe marginea paginilor lui Platon”. Această propagare a ideii de o strălucire incomparabilă este întreruptă, așa cum era și firesc, tocmai în domeniul socio-politico-istoric, întrucât relația socială evoluează prin schimbări mai profunde și ample decât cele ale gândirii metafizice, iar fizica iese din filozofie, spre a constitui domeniul științelor obiective, ale naturii. Jean-Jacques Rousseau, prin al său *Contract social*, se detașează, teoretic, dincolo de largul curent continuator al filozofiei antice. În aparență, Rousseau pune, prin această scriere a sa, dar și dincolo de aceasta, prin ansamblul operelor sale, bazele conceptuale specifice democrației moderne. Până la un punct lucrurile stau astfel, dar nu sunt întrutotul așa: existența unui contract social, este bază inextricabilă a oricărei democrații, în sensul fundamental care trebuie dat acestui termen de contract social, în calitate de acord general uman, propriu unei societăți și, parțial cel puțin, oricărei societăți, concept care privește adeziunea unanimă ce avea să devină parte din imperativul categoric, drept maximă universală din filozofia kantiană, în o anume măsură statuat constituțional și legislativ, dar în realitate, depășind cu mult, atât constituțiile, cât și legile, excluzând însă mai mereu părți din acestea atât prin unanimitatea acordului, cât și prin faptul evidenței, în baza căreia societatea nu se vede pe sine ca posibil a funcționa în absența acestui contract *Contractul social* al lui Jean Jeacques Rousseau exprimă deci necesitatea, foarte probabilă, a democrației – este însă vorba și de statuarea democrației însăși? Este sigur multe din monarhiile efective („statul sunt eu”) ale lumii, precum și unele dintre cele mai dominante dictaturi moderne au reprezentat, cel puțin în unele dimensiuni ale alcătuirii lor, produsele unor contracte sociale, în care popoarele s-au lăsat atrase în urma prevalenței acordate tradiției, sau din

imprudență și, mai totdeauna, din lipsa unei suficiente culturi politico-istorice. Contractul social instituie democrația până în stadiul în care un contract social specific este instituit – egalitatea umană este obligatorie pentru a exista contractul; abia acesta o poate face însă obligatorie și apoi ori poate renunța la a crea din ea reala umanitate a omului, ori constituie baza instaurării democrației.

Karl Marx a considerat că orice democrație este o democrație de clasă și, deci, ceea ce este democrație pentru unii este dictatură pentru ceilalți, în cadrul populației unui stat. Marx confunda – probabil intenționat – democrația ca dat politic și social concret, mereu imperfect, imperfect până astăzi, și pretutindeni cu principiul democratic și obiectivul democratic, în același timp făcea o gravă confuzie între o realitate parțială și forța de orientare a mersului istoric al umanității. Din Atena lui Pericle nu lipseau sclavii, democrația britanică, în evoluția ei seculară, nu era și democrația imperiului său colonial; democrația americană se împlinescete spre sfârșit de secol 20, prin decizia Curții Supreme a USA referitoare la non-discriminare; democrațiile Europei, și ale întregii lumi nu pot fi luate în serios până când votul, pretins universal, nu include în sfera sa de aplicabilitate și dreptul electoral al femeilor, eliminând orice formă de discriminare.

Ceea ce se întâmplă astăzi în lume este o generală pretenție a guvernelor de a conduce state democrate și o la fel extinsă, de universală dorință a cetățenilor de a trăi în țări în care democrația se afirmă cât mai corect, mai decis, mai autentic – unii sunt rareori, tot mai rar creditați, ceilalți sunt la fel de rar împliniți în aspirația lor. Oricum democrația este un ideal, o speranță, un vis, în cel mai afectiv sens cu putință. Cum atunci, au greșit atât de grav toți – sau aproape toți, filozofii lumii? Poate că nu au greșit – sau cel puțin greșeala lor era parțială și, eventual, explicabilă, inteligibilă. Oare nu lipsește încă și azi un aspect esențial, constitutiv principiului democratic, lăsându-l pe acesta întrucâtva ineficient, nu cu totul valid?

Democrit afirmă că „de unde vine binele vine și răul”, adăugând că tot de acolo vine

și puterea de a scăpa de rău. Binele, în democrație, vine din imposibilitatea sau cvasi-imposibilitatea, în lumea modernă de a se împlini previziunea lui Platon? Dar foarte rar democrațiile devin dictaturi oficiale, declarate; de ce? Pentru că termenele limitate de exercitare a autorității de către aceiași conducători, în fapt de către aceiași subiecți, este regula. Durata oricărui mandat este limitată; numărul de mandate pe care le poate obține una și aceeași persoană este, de asemenea, restricționat. La ce anume conduce acest fapt? În primul rând la o acțiune, în general rapidă, a persoanelor alese în funcții de conducere ale unui stat, de a obține un maximum de autoritate pe căi discrete, dar cărora li se poate da o aparență de legalitate, sau care, efectiv, nu contravin în practica inițială a legilor, dar care ulterior sunt folosite abuziv. O asemenea evoluție a unei autorități ce se revendică democrată este gravă în sine, dar este mult agravată de un alt efect de mentalitate a unei înalte autorități, fie aceasta eventual chiar de cea mai bună intenție, democrată.

Calitatea princeps a unui conducător este fidelitatea sa față de popor, decizia sa de a servi poporul cu o deschidere și voință a binelui public absolut, aceasta fiind pentru autoritatea statală prima condiție, ce nu admite nicio limitare devoțională, prima în sensul necondiționării, după credința lui Dumnezeu. Când acest lucru, această dispoziție nu se poate împlini în absolut? Câtă vreme persoana căreia i se încredințează un mandat decisiv pentru patrie îl primește sub rezerva limitării duratei. Când persoana aceasta este, pentru patrie, un subiect de îndoială, odată ce patria nu i se încredințează total, așa cum lui i se cere să se încredințeze patriei. Pot fi nenumărate opoziții la această idee, pot fi citate excepții și ele există – poți servi țara, poporul în modalități diferite, poți decide tu să fi al țării pentru toată viața, dar din ecuația unei iubiri de patrie în democrații lipsește ceva esențial. Ludovic cel Sfânt, Ludovic XIV, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân, C. Iulius Cezar, Octavian Augustus, Soliman Magnificul aveau cu totul altă legătură cu țările sau imperiile lor decât orice alt fel de conducă-

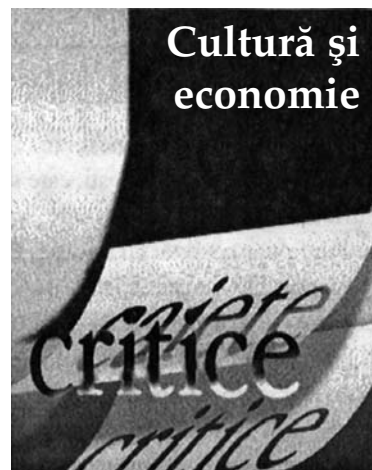
tori de state, aleși pe o durată limitată, cu excepția acelor care anterior alegerii lor își asumă deja devotamentul și riscul suprem pentru poporul lor.

Aceștia – conducătorii – însă, dacă ar primi astăzi un mandat pe viață pentru funcția lor ce s-ar mai alege din democrație, și implicit din rezerva de bun simț necesar democrației? Evident primejdia autorității permanente este enormă. Aici, într-un astfel de stat – și nu în cazul democrațiilor moderne – s-ar potrivi maxima referitoare la democrație a lui Voltaire: „un sistem foarte bun, dacă este, însă temperată, uneori prin asasinate politice bine orientate”. În fapt însă, un mandat de foarte lungă durată nu este incompatibil cu posibilitatea păstrată poporului de a retrage respectivul mandat unui conducător devenit nedemn, sau insuficient de potrivit pentru funcția sa, conform cu voința și speranțele națiunii sale. Istoria veche a dispus de sisteme de control chiar și în fața unor autorități discreționare cu o deosebită putere – faraonii egipteni știau că vor fi supuși, după moarte, spre a fi depuși în piramidele pe care și le construiau timp de o viață, cu forțe umane și materiale enorme, unui proces asupra modului în care au condus regatul, aceasta pe drumul sarcofagului cu corpul lor mumificat, proces organizat de marii preoți ai zeilor cărora poporul lor se închina. Sparta a decis împărțirea între două familii regale a autorității celui mai puternic stat militar al Antichității – câte doi regi, venind mereu din aceleași două familii conduceau pe viață statul, căruia nici Alexandru cel Mare nu a îndrăznit să i se opună cu falanga sa pregătită să cucerească Asia.

Tot acest text poate fi socotit o relatare istorico-filozofică ajunsă apoi la un final oniric. Este posibilă o viziune realistă asupra evitării defectului major al oricărei democrații? Evident, da: o parte a vieții sau întregul ei nu sunt oricum, ambele, decât fragmente efemere din veșnicia unei națiuni – să dea fiecare tot ceea ce poate da, cu un devotament absolut, pentru o vreme mai lungă sau mai scurtă, dar tot ceea ce poate doar din acel ceva pe care patria este dispusă, democratic să îl primească.

Napoleon POP &
Valeriu IOAN-FRANC

Repoziționări ale actorilor economici



Abstract

Acest articol aduce în discuție principalele consecințe ale procesului de repoziționare a actorilor economici în lume. Valorificarea oportunităților depinde de mijloacele existente la îndemână. Globalizarea este văzută ca fiind benefică din cel puțin trei puncte de vedere: sfârșitul războiului rece, eliberarea de resurse umane și materiale, cooperarea de tip smart power. Se analizează configurația grupurilor geoeconomice, geostrategice și geopolitice.

Cuvinte-cheie: globalizare, beneficii, consecințe, configurația grupurilor geoeconomice, geostrategice și geopolitice.

This article discusses on the main unpleasant consequences of the process of repositioning of the economical actors in the world. Making the utmost of the opportunities depends on the means existing at hand. Opening of markets was an advantage to all. The globalization is seen as beneficent from at least three points of view: the end of the cold war, the issue of human and material resources, the smart power cooperation. The configuration of the geo-economical, geo-strategic and geopolitical groups is analyzed.

Keywords: globalization, benefits, consequences, configuration of geo-economical, geo-strategic and geopolitical groups.

"You can create viable ventures out of turbulent adventures. You can create prosperity out of adversity."

Ikechukwu Joseph
(pastor și poet american)

Dacă globalizarea a deschis calea, ultima criză a accelerat procesul repoziționării actorilor economici în lume, devenind mai evidente provocările la care au trebuit să facă față și unii și alții. Este de subliniat de la bun început conotația/semnificația diferențiată a provocărilor, după cum valorificarea oportunităților create a depins de situația și mijloacele avute la dispoziție.

Fenomenul principal este, în opinia noastră, de ordin cantitativ, în sensul că emergența stimulată de globalizare, prin efectele politicilor de liberalizare și convergență, a dus la creșterea numerică a puterilor economice în lume, în termeni de nivel de PIB. Puterile economice tradiționale au păstrat însă avantajul unor structuri de producție complexe și mai productive din punctul de vedere al valorii adăugate și mai bine adaptate din punctul de vedere al rezilienței la competiția internațională. Cheia creșterii numărului de puteri economice a fost deschiderea piețelor, ceea ce a fost în avantajul tuturor.

Napoleon POP, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română.
Valeriu IOAN-FRANC, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română, e-mail: franc@ince.ro.

Faptul că lumea economică devine mai puternică este un lucru firesc al unei perioade de inovații fără precedent, dar ceea ce atrage atenția este că au loc și repoziționări nu neapărat strict după criterii economice. Lumea globală, chiar pe tărâmul economic, a devenit o rețea de parteneriate prin multitudinea zonelor de comerț liber, devenite și ele interdependente. Dar, cum aceste parteneriate sunt expresia voinței politice, *tăria lor unificatoare* suferă cu atât mai mult cu cât se așteaptă ca proiectul economic să fie *ridicat* spre noi paliere, să le numim mai sofisticate. Un exemplu descumpănitor este chiar cazul Uniunii Europene, unde efectele crizei au stimulat forțele secesioniste (Anglia, Belgia, Spania ori Italia), iar amestecul otrăvitor dintre letargia economică, crizele politice dese și datoriile publice în creștere au făcut ca puterea economică a Europei în ansamblu să scadă.

Dacă luăm ca exemplu numai PIB-ul zonei euro, ponderea acestuia în PIB-ul mondial a scăzut la 13% în prezent, față de 18% în 1999, la momentul formării uniunii monetare (date FMI). Romano Prodi afirmă că, pe termen mediu și lung, riscul real pentru UE este acela *de a deveni tot mai irelevantă*, iar scăderea importanței Uniunii nu face decât să crească forțele de scindare, chiar din interiorul ei.

Acest lucru, dacă se repetă și în alte zone ale lumii, poate fi și o cauză a posibilei destructurări a rețelei de parteneriate globale, nu neapărat ireversibilă, ceea ce denotă faptul că sunt posibile alte noi configurații. Schimbările pot fi radicale când pe aceeași planetă avem lumi deschise și închise, state libere și altele satelit, țări falimentare și unele chiar prăbușite, țări centrale și periferice. În context, o întrebare îndreptățită pentru demersul nostru este *ce fel de globalizare este aceasta*, dacă o simțim ca pe o constrângere negativă deosebită?

Să fie globalizarea, încă, într-o etapă de amibă gelationasă, sau trecerea timpului optim poate să o destructureze?

Cauzalitatea

Trendul normal al Marii Moderații a adus o perioadă relativ îndelungată de creș-

tere economică cvasicontinuuă, cu inflație joasă și o fluctuație a cursurilor de schimb lipsită de anvergură, sub influența circulației tot mai libere a capitalurilor, în special a celor productive (ISD) și mai puțin a celor speculative.

Efectul de bilanț și avere globală a demonstrat un increment net, în contextul în care politicile publice au fost fluide, stimulative, cu scurte momente sufocante, iar fiscalitatea relativ constantă și predictibilă. Dobânzile joase, ca urmare a inflației scăzute, au fost la un nivel care a permis acumulările din economisire (parte din ele exportate) și o creditare normală a economiei reale.

Tabloul seren a suferit ceva crize (cele valutare din Mexic, Rusia, America Latină), dar pe total, deși cu semnificații reduse pe termen mediu, relativ localizate și cu o bună gestionare (din punctul de vedere al capacității de intervenție), numărul lor s-a apropiat de 300. Dar, dincolo de numărul „șocurilor”, se impun trei concluzii.

Marea Moderație, din punctul de vedere al beneficiilor, poate fi circumscrisă ca fenomenologie economică pozitivă cu predilecție țărilor dezvoltate (G-7). Surplusul de resurse din economisirea țărilor și liberalizarea fluxurilor de capital au ajutat manifestarea fenomenului de urgență, cu efectul conturării de noi centre de putere economică (țările BRIC).

În același timp, se asistă însă la un avans dezolant al sărăciei extreme (*1/6 din populația globului trăiește cu mai puțin de 1,25 dolari/zi*) cu tendință de disipare față de o relativă localizare. Sărăcia extremă este găzduită pe tot globul, indiferent de gradul de dezvoltare a țărilor, ea fiind prezentă atât în SUA, cât și în Somalia. Din punctul de vedere al țărilor avansate, grave sunt două constatări: clasa mijlocie pierde teren, iar beneficiile creșterii economice se concentrează în mâinile unui număr din ce în ce mai mic de persoane.

Fenomenul globalizării a fost caracterizat ca benefic, din cel puțin trei puncte de vedere. Globalizarea a creat o convergență a elementelor unificatoare fundamentale ale actualei paradigme: democrația și economia

de piață. A avut loc o sincronizare a vitezelor de dezvoltare regională, fiecare dintre parteneri sau centre economice având nevoie de piețe de desfacere. S-a asistat la accelerarea fenomenului de integrare a unor politici presupuse de dezvoltare, cum a fost stimularea comerțului internațional (prin creșterea accesibilității pe piețe), la creșterea rolului sistemului financiar global în acea parte, a rolului acestuia, care sprijină economia reală.

Terminarea războiului rece a acționat ca adjuvant al globalizării din punctul de vedere al convergenței elementelor unificatoare fundamentale, mai ales într-o zonă critică a Europei, cuprinzând rapid sub umbrela lor un număr important de țări (eliberarea de comunism și apoi integrarea economică). Terminarea războiului rece a însemnat două lucruri importante. *Primul* a fost eliberarea *părților combatante* de temerea atacurilor militare, de temerea pierderii păcii între entitățile-stat, în general, și a *nesfârșirii* calmului social al indivizilor, în special, de amenințarea unei chemări sub arme, de natură să zădărnicească orice plan de perspectivă, de la cetățean până la națiune. Acest lucru a adus o *liniștire a spiritului uman*, îndreptarea lui spre alte orizonturi, dar, din păcate, nu întotdeauna cele mai bune. Viața a demonstrat însă că *revărsarea bruscă* a frustrărilor, după decenii de încordare, poate aduce și opusul așteptărilor mult timp neîmplinite.

Al doilea lucru important a fost *eliberarea de resurse umane și materiale* semnificative pentru mersul societății, cu două efecte benefice pentru paradigma economică în care trăim: creșterea competitivității economice și creșterea numărului de competitori.

În același timp însă constatăm două *presiuni*, oarecum contrare: una negativă, de creștere a prețurilor la materii prime prin orientarea lor către mai multe domenii de utilitate și economii, și o alta pozitivă, o scădere relativă a prețurilor produselor manufacturate cu relevanță pentru standardul de viață, în paralel cu o mai mare accesibilitate la ele.

În *plan geostrategic*, conceptul de balanță a puterii, căutat de regulă la cel mai înalt



nivel al cheltuielilor militare, a fost înlocuit cu cooperarea de tip *smart power*. *Diplomația politică de forță* a devenit o diplomatie politico-economică (*soft power*), contribuind la cooperarea economică ca fundament al relațiilor politice.

Criza financiară – cu debutul în anul 2007 – a produs, din păcate, o ruptură brutală în trendul normalității inițiat de primele două cauze descrise succint mai sus, întrerupând și/sau punând capăt unui ciclu lung de evoluție (secular) destul de zbuciumat și punctat de conflicte și tensiuni: *război* (1914) – *criză* (1929) – *război* (1939) – *război rece* (1944-1989) – *criză* (2007).

O privire retrospectivă mai largă, din poziția evolutivă a actualei crize, ne devoalează *subcicluri* economice, politice, militare într-o întrepătrundere continuă, cu o rezultantă totuși nemulțumitoare.

Dezvoltarea, cu cuprinderea a cât mai mulți actori, a generat și multe inegalități

între entitățile-stat antrenate ca atare în globalizare (excedente și deficite de cont curent) și inegalitățile între indivizi (apusul clasei mijlocii și coabitarea sărăciei extreme cu bogăția excesivă).

Această retrospectivă ne determină să ne desprindem de *cauzalitatea tehnică* a crizei financiare declarate în august 2007 (*sub-prime rate*) și să vedem că principala cauză a încheierii unui ciclu lung societal a fost o acumulare nefirească în erodarea capitolului uman în toate palierele acțiunii sale – de la simplu cetățean la cele de mare responsabilitate – punând în contradicție, până la fracturare, natura umană (spirit și trup) cu comportamentul uman factual.

Devierile au fost descrise deja pe larg, practic fiind făcute referiri în mai toate capitolele lucrării. Partea tristă este că, pe măsură ce am căutat semnele unei reveniri, realitățile în evoluție au accentuat hazardul moral și mai ales „efectul de turmă”, conjugat cu scăderea absolută și relativă a nivelului instrucției pentru autogestiune și guvernanta. *Dacă știi alții ce fac, de ce să nu fac și eu!*

Între reglementare, devenită *umbră* a prudenței, și aplicarea *laxă* a reglementării s-a ajuns la conivența acceptării riscurilor din ce în ce mai mari între reglementator și actorul pieței cu pierderea simțului pericolelor și a *bunului simț*.

Cu „*mâna invizibilă*” sau fără ea, piața se răzbună prin *trezirea* unora dintre (ne)actori, efectul de turmă acționând invers așteptărilor corecte și în mod exploziv. Societatea intră într-o stare de stres acut, moment la care politicile publice, în panică, reacționează sub imperiul unui conflict aparent ireconciliabil, reflectând fractura între politic și știința gestiunii.

Politicul involuează ca statură, confirmând parcă faptul că democrația, deși cea mai bună și cunoscută formulă de guvernare politică de până acum, are derapaje grave atunci când se îndepărtează de la valori. Știința gestiunii a fost dusă treptat până la limitele ei cognitive, de unde începe incompetența, relevând fie orientarea ei greșită față de realități, fie incompatibilitatea soluțiilor ei față de aceleași realități.

Conflictul aparent ireconciliabil este între nevoia de intervenție urgentă, sub stres, și nevoia de încadrare a intervenției de urgență într-o viziune care să-i permită efecte benefice pe termen lung, operațiune imposibilă din același motiv al stresului (*cine poate scapa de el?*). Cum politicul de azi se îndepărtează de știință, soluția proastă a urgenței pune în mare dificultate viziunea. Ajungem astfel la o altă cauză a repoziționărilor, cu consecințe nefericite.

Soluționarea urgenței sub imperiul crizei a creat o succesiune de crize, care, la rândul lor, au determinat noi diferențieri între actorii economici, măsurate cantitativ prin deficite/excedente interne și externe, datorii suverane, inflație/deflație, volatilitate de curs etc., precum și *noi conexiuni de contaminare*, expresie a eșecului soluțiilor de urgență.

Austeritatea aplicată în condițiile unui stres societal a incitat resurgența socială, neîncredere în sistem, scepticism, ceea ce a multiplicat stresul. În fața acestei realități, *politicul face, de regulă, pași înapoi*, reflex al tradiției de a nu pierde puterea, cu efecte de *întoarcere în istorie* și de a nu putea depăși greul. Așa se poate explica cum s-a ajuns la promovarea explicită a naționalismului economic, revigorarea populismului, în paralel cu diminuarea efortului de cooperare internațională, *dușmanul* fiind plasat dincolo de granițele în interiorul cărora politicul nu se mai descurcă.

Intervenționalismul statal depășește raportul optim între piață și stat, el este deturnat de la protecția populației la îndatorarea și mai mare a acesteia (creșterea datoriei publice), statul salvând ceea ce nu-i era în atribuții. Motivarea dusă spre *noțiunea sistemică* ridică întrebarea firească: Cine a permis configurația *castelului de cărți* gata să se prăbușească la prima adiere? Răspunsul este inocularea, tot de către stat, prin reglementarea haotică, a ideii că ne îndreptăm către o societate tot mai riscantă, tot mai vulnerabilă, deci tot mai stresantă. Aceasta să fie oare finalitatea globalizării?

Fără îndoială, o societate tot mai riscantă și vulnerabilă are nevoie de extinderea managementului riscului, opțiune în care sunt implicate toate autoritățile statului cu

restructurarea “core business” spre mai multă prudență și acțiuni de prevenție, cu limitarea libertăților. Nebunia riscurilor (oare nu vine din comportamentul uman?) este începutul anarhiei instituționale, care aduce atingere coerenței procesului de gestionare a vulnerabilităților. Urmarea, haosul și colapsul, induse de oameni care își cunosc din ce în ce mai puțin responsabilitățile în comparație cu interesele proprii. În paralel, un nou fenomen este în deplină desfășurare, alte entități decât statul captând politicile publice: transnaționalele cu capital propriu și cifre de afaceri mai mari decât PIB-ul unor țări și, de ce nu, alți *creatori de monede* decât statul.

Din politici neutre, generalizatoare, unitare, uniforme și egal aplicate, acestea devin politici preferențiale, întrepătrunse de excepții și focalizante, generatoare de noi rente insolite (un frumos *eufemism pentru corupție*), cu efecte de clivaje în plan social și societal, o altă cauză a aprofundării inegalităților.

Cauzalitatea reasezărilor în curs, în plan geoeconomic, resuscitează noi temeri de insecuritate, prin efectul redirectionării resurselor economice. Modificările geostrategice aduc noi relaționări și tensiuni geopolitice a căror „*calmare*” trece prin noi antagonisme și pacificări, adică stres pentru *noile concepte de soft și smart power* cu care era cât pe ce să ne obișnuim.

Configurația

Grupările relevante din punctul de vedere al celor 3G – geoeconomic, geostrategic, geopolitic – demonstrează o altă trinitate a interferențelor globale, identificate după cum urmează:

- a) *Blocul G-2*, cu SUA și China aflate în corsetul strâns al accesibilității pe piața americană a produselor chinezești, contra finanțării datoriei SUA din excedentele Chinei.
- b) *Blocul G-7*, unde țările avansate tradiționale (SUA, Canada, Germania, Franța, Marea Britanie, Italia, Japonia) au relevanță în scădere pentru agenda globală, dar își mențin influențe regionale individuale bine focalizate.

c) *Blocul țărilor BRIC* (Brazilia, Rusia, India, China), unite prin și pe drumul de a deveni noi puteri economice, dar cu anumite particularități. China, Rusia și India se constituie în blocul eurasiatic relativ compact și aflat în competiție reciprocă, fie politică, fie economică. Toate au probleme de vecinătate și cu iradierii de influență, dominație sau soluții la probleme mai vechi – conflicte înghețate. Brazilia, în schimb, „izolată” geografic de China, Rusia și India, are libertatea unei influențe regionale și este mai puțin implicată în competiția cu celelalte membre BRIC.

d) *Blocul 6-20*, devenit dominant în agenda globală sub influența efectelor crizei financiare, continuă să fie lipsit de un lider puternic, lucru confirmat de tăria disipată a impunerii unor soluții globale; chiar acceptate la nivel de principii, aplicarea soluțiilor devine oarecum individualizată pe subgrupe și țări. Eterogenitatea în aplicare este încă puternică, motivată de tradiții și interese naționale, mai ales în zonele care țin de economia globală și sistemul financiar global; există interes de a se prelua din temele de securitate ale ONU, în găsirea unor soluții regionale (vezi cazul Siriei); G-20, până la o altfel de legitimare, se consideră precursor al unei noi ordini internaționale reflectând cel mai bine noua configurație a actorilor economici în eventuală consolidare.

e) *Blocul UE*, cel mai bine formalizat prin tratate este exemplul cel mai elocvent în care tratatele nu sunt respectate în spiritul lor unificator. Din acest motiv, proiectul integrării europene progresează greu în profunzime, lipsa unui leadership puternic, de statura personalităților fondatoare, îngreunând și mai mult înaintarea lui spre alte uniuni (fiscală și politică). Zonele de ilegitimitate cunosc o expansiune sub influența politică (Comisia Europeană) aptă să se manifeste pentru fondul proiectului, după cum reprezentarea blocului în alte configurații cu vocație universală este dublată –



fie la nivelul UE, fie la nivelul unor state (moșteniri și tradiție) –, cum sunt ONU, Consiliul de Securitate etc.

Credem că Uniunea Europeană este încă așteptată la masa G-20 într-o formă reinventată, dar ea încă acționează conform regulilor *tangoului* sau celebrului titlu dat de Lenin lucrării sale *Un pas înainte, doi pași înapoi* (1904, critica oportunismului).

Unele concluzii

Repoziționările actorilor economici sunt în evoluție. Ele nu sunt strict sau numai de natură economică, deși noua ierarhie se

bazează pe nivelul PIB. Ca urmare, ele dau o sumă mai mare de capacități decât cele pur economice, specificitatea de acțiune individuală sau a grupului din care fac parte depinzând de palierele de forță proprii care le fac mai relevante unele față de altele.

Cu riscul de a ne repeta, spunem din nou că efectele negative ale realităților prin care trecem pun în cauză viitorul globalizării bazate pe *entropia democrației de tip occidental în plan politic și economic*. O întrebare legitimă care se impune este dacă dincolo de reuniunile și rezultatele așteptate cu sufletul la gură la nivelul fiecărui bloc descris, nu

cumva fiecare actor încearcă să se reprezinte pe sine, cu consecințele de rigoare: aparent, *mai multe mâini de într-ajutorare*, în realitate, *singurătatea statelor înglobate în probleme interne*.

O nouă ordine internațională fără Europa este greu de conceput, având în vedere numai și contribuțiile la tezaurul lumii din toate domeniile. Există poate o *oboseală*, cauzată nu numai de criză, ci și de lipsa de leadership. Aceasta din urmă explică eșecul politicii de vecinătate a UE spre estul de dincolo de actuala ei configurație cu 28 de state. UE nu poate rămâne deschisă altor forme de integrare cu țări din Europa dacă nu pune în centrul preocupărilor ei proiectul Europei Unite. Numai o astfel de Europă poate avea o poziție avantajoasă în noua ordine mondială.

Există un motor relativ instituțional, G-20, creat încă din 1999, mult mai vizibil și activ și de la care se așteaptă soluții începând cu toamna anului 2007. Se pune întrebarea dacă G-20 este funcțional din punctul de vedere al așteptărilor, inclusiv ale noastre din punctul de vedere al temei tratate. Sau, poate, în căutarea de soluții va crea mai multe probleme decât va soluționa?

Funcțional sau disfuncțional, G-20 este perceput, deocamdată, ca un laborator de convergență a politicilor internaționale. Toate perioadele istorice au demonstrat că astfel de laboratoare mai mult sau mai puțin extinse produc învingători și învinși.

Este demonstrat că țările care au avut alternative serioase de parteneriate politice, de securitate și comerciale au suportat mai bine șocurile implicite ale evoluțiilor internaționale, ceea ce le-a unit și grupat în interese. Reversul este că dependențele stricte și unilaterale expun la șocuri neașteptate, care produc tensiuni de rupere.

Cauzalitățile expuse se vor manifesta în continuare, mai ales din punctul de vedere al efectelor pe termen lung. Tendințele spre *echilibre regionale*, deocamdată, pun baza viitorului *multipolarism* acceptat la nivel global ca soluție a difuziei hegemoniei tradiționale. În mod cert, spun specialiștii, repoziționarea economică – dominantă ca percep-

ție sau ca intenție, pentru a diminua pericolul unui conflict global (să nu uităm că cineva spunea că avem întrunite toate condițiile declanșării unui război mondial sau, după alții, că suntem în fața unei crize financiare iminente, dar mult mai profunde) – generează noi pârgșii de forță în geopolitică, ceea ce poate aduce mai repede apusul vechii ordini (vezi SUA-Mexic, Ucraina-Rusia, SUA-China, Europa-Germania etc.).

Factorii sustenabilității revenirii globale în toate dimensiunile, dar și în toate palierele societale – de la individ la instituții – nu trebuie căutați în altă parte decât în ceea ce entitatea-stat s-a angajat față de cetățenii lui: educație și demografie puternică calată pe durabilitatea democrației și statul de drept. Soarta și/sau destinul individului liber este să aibă capacitatea de a se autoguverna, ceea ce înseamnă accesul continuu la cultura inovației și a antreprenoriatului.

Ceea ce căutăm în aceste concluzii este vectorul unității globale, ca stare de spirit sub protecția căruia comportamentele umane – ca decizie, voință politică, alegere personală etc. – să poată deschide calea spre readucerea în prim-plan a valorilor.

Există trei scenarii cu privire la omenire, demonstrate de istoria acesteia în urmă cu numai două milenii: prăbușire, dispariție lentă și renaștere. Periodic s-a trecut prin toate, dar norocul a fost mereu iluminarea din mințile unor oameni (*nu a pieței, instituțiilor, a reglementărilor în vigoare etc.*) care au avut curajul și s-au impus prin a spune și a face că așa nu se mai poate continua decât cu cel mai mare risc, cel al dispariției.

Poate ar trebui să ne legăm de speranța sugerată de motoul acestui capitol, prin care Ikechukwu Joseph ne sugerează că și din disperare se pot crea lucruri viabile, după cum adversitatea cvasiprezentă încă din timpurile noastre – mai puțin cea conflictuală, cât mai ales cea ierarhică de orice fel și care încrâncenează oamenii – poate deveni înțelegerea dintre noi toți și de care avem nevoie mai mult decât oricând.

Maria MOLDOVEANU

Industriile creative

– surse ale creșterii economice și ale dezvoltării umane în mediul urban

Abstract

Articolul analizează contribuția industriilor culturale și/sau creative la dezvoltarea economiei și la creșterea numărului de locuri de muncă, la stimularea capacităților inovatoare și la revitalizarea teritoriilor urbane. Sunt definite mai întâi cele două noțiuni conform viziunii UNESCO și tipurile de industrii, de afaceri culturale incluse de aceste două noțiuni. Se aduce în atenție și un studiu de caz. Analiza are la bază indicatori precum produsul intern brut, valoarea brută adăugată în termeni absoluți și relativi, gradul de ocupare, ponderea muncii independente. Obiectivul indicatorilor este să exprime volumul și productivitatea activităților economice, să evalueze relația dintre cultură și alte domenii industriale, impactul creativității asupra creșterii economice, eficiența sau ineficiența tehnologiilor aplicate, influența afacerilor culturale asupra mediului de afaceri și asupra vieții culturale din zonele urbane.

Cuvinte-cheie: contribuția industriilor culturale și/sau creative, urban, indicatori, influență.

This article analyzes the contribution of the cultural and/or creative industries to the development of the economy and to the employment increase, to the stimulation of the innovative capacities and to the revitalization of the urban territories. It first defines the two notions in UNESCO's approach and the types of industries, of cultural businesses each of the two contains. It also brings up a case-study. The analysis is based on indicators such as the gross internal product, the gross added value in absolute and relative terms, the occupancy degree, and the extent of independent work. The objective of the indicators is to express the economical activity volume and productivity, to evaluate the relationship between culture and other industrial fields, the impact of creativity on the economic increase, the efficiency or inefficiency of the applied technologies, the influence of the cultural businesses on the business environment and on the cultural life in the urban areas.

Keywords: the contribution of the cultural and/or creative industries, urban, indicators, influence.

Înainte de a analiza contribuția industriilor culturale și/sau creative la dezvoltarea economiei și la creșterea numărului locurilor de muncă, la stimularea capacităților inovative și revitalizarea teritoriilor urbane, sunt necesare unele precizări cu privire la definirea celor două noțiuni și la tipurile de industrii, de business-uri culturale pe care le include fiecare dintre ele.

Încă de la crearea termenului de către Th.

Adorno și M. Horkheimer și de la primele tentative de a-l explica prin asocierea culturii cu economia (J. O'Connor și A. Pratt, 1997) până în zilele noastre, noțiunea „industrii culturale” este în continuă definire și conceptualizare. Nu există o definiție a conceptului acceptată de toți autorii, după cum nu există nici puncte de vedere identice în legătură cu tipurile de industrii și activități pe care le cuprinde. Opiniile se dife-

rențiază nu numai de la continent la continent și de la țară la țară, ci și la cercetătorii din aceleași domenii științifice (economie, sociologie, antropologie, administrație culturală) sau la nivelul organismelor și organizațiilor internaționale.

În viziunea UNESCO, industriile culturale reprezintă „ansamblul activităților ce *produc și distribuie* bunuri și servicii culturale considerate, din punctul de vedere al calității, al *utilizării* și al finalității lor specifice, ca întruchipând și transmițând expresii culturale independent de valoarea lor comercială” (s.n.) (ISLI, 2009). După cum reiese din definiția citată mai sus, produsele culturale asociază – în proporții diferite – cele două valori/dimensiuni/funcții: valoarea simbolică/estetică și valoarea comercială. Preeminența uneia sau alteia din cele două dimensiuni alimentează opinii ce susțin existența unui „clivaj între valoarea estetică și valoarea utilitară”, ceea ce ar conduce și la diferențierea bunurilor (re)produse în spațiul industriilor culturale și/sau creative, și anume: existența unor produse cu valoare estetică și/sau semiotică incontestabilă, dar care și-au pierdut în timp utilitatea (e.g., în magazinele de antichități pot fi găsite asemenea piese rarissime) sau invers, obiecte utile/funcționale cu valoare estetică redusă (e.g., produse artisanale achiziționate pentru diverse utilizări marginale).

După cum arătam într-o lucrare precedentă (Moldoveanu, Mucică et al., 23, p. 73), separarea netă a bunurilor simbolice pe criteriul „valoare culturală versus valoare comercială este discutabilă și, mai ales, neproductivă. Produsele culturale au o dublă dimensiune – simbolică și economică –, ele sunt purtătoare de identitate, valori și semnificații, de aceea latura comercială nu legitimează reducerea lor la statutul de mărfuri cu funcție exclusiv economică.”

Dezbaterile inițiate pe asemenea teme în spațiul esteticii, al economiei culturii sau al axiologiei sunt extrem de interesante, iar numărul autorilor care consideră că valoarea simbolică și cea estetică a produselor create în industriile culturale eclipsează valoarea de piață nu este de neglijat, deși argumentele lor nu sunt incontestabile.

Se susține, de pildă, că utilitatea produselor are întâietate în fața funcției lor estetice, întrucât satisface anumite nevoi ale clienților care le achiziționează cu o finalitate expresă. Această concepție exprimă, în opinia noastră, viziunea reducionista a autorilor (e.g., Max Eastman) care limitează trebuințele consumatorilor de cultură la cele primare și sociale (e.g., la nevoile de la baza piramidei lui Maslow), fără a ține seama de trebuințele elevate (preeminente, de multe ori) cum sunt: trebuința de cunoaștere, de frumos, de imagine, de realizare de sine etc.), nevoi ce pot fi împlinite prin artă, cultură, știință etc. În realitate, valoarea estetică nu anulează funcția comercială/utilitară a bunurilor culturale – chiar și atunci când sunt reproduse în zeci, sute de exemplare, ele rămân bunuri unice, sincretice, multifuncționale, grație talentului investit de creatori și abilităților tehnice, manageriale, promoționale ale exponenților ciclului cultural.

Definiția UNESCO prezentată mai sus vizează implicit etapele ciclului cultural (adică creația, producția, reproducția, difuzarea și comercializarea/consumul produselor simbolice), ceea ce justifică/explică includerea patrimoniului cultural în sectorul comercial al culturii – cum mai sunt denumite industriile culturale – cel puțin din două rațiuni:

- patrimoniul cultural (mobil și imobil) produce servicii culturale, turistice, de informare, de animație, de divertisment etc.;
- prin toate componentele sale, patrimoniul participă la faza/etapa expunerii și difuzării produselor simbolice.

În acest sens, statisticile UNESCO pe anul 2009 prezentau următoarele componente ale industriilor culturale:

1. patrimoniul cultural și natural (v. peisajele);
2. artele scenei și festivalurile;
3. artele vizuale și industria artizanală;
4. editare cărți și presă;
5. mijloace audiovizuale și multimedia;
6. design și alte servicii creative.

Noțiunea „industrii creative”, lansată la începutul anilor '90 de către Nicolas Garn-

ham, a fost considerată mult mai cuprinzătoare decât cea de „industrii culturale”, nu numai în privința componentelor incluse, ci și a efectelor economice și a caracteristicilor definitorii pentru asemenea produse. Noțiunea viza industriile bazate pe creativitate individuală, pe abilități și talente ale indivizilor, având și capacitatea de a produce bogăție și locuri de muncă prin activități de creație protejate de legea drepturilor de autor.

În viziunea administrației britanice, „industriile creative” se referă la „creația, producția și comercializarea conținuturilor intangibile cu vocație culturală”. Există în rândul cercetătorilor opinii potrivit cărora, în cazul „produselor creative”, predomină dimensiunea economică/utilitară în raport cu funcția estetică sau semiotică. Plecând de la această ipoteză, unii dintre economiștii culturii identifică o serie de diferențe specifice între cele două noțiuni convenționale: „Când spui *industrii creative* – scriau X. Greffe și S. Pflieger – accentul cade pe artiști și pe ofertanți, iar când spui *industrii culturale*, accentul cade pe cerere, pe consum.

Dar cum definițiile produselor și activităților culturale nu sunt rigide, mereu apar termeni noi ce largesc accepțiunile și semnificațiile conceptelor. Cercetătorii danezi, de pildă, folosesc noțiunea de „industrii culturale” pentru activități la care predomină dimensiunea/funcția economică, și anume: antreprenoriatul cultural și business-urile culturale private, iar pentru celelalte domenii culturale și ale divertismentului preferă conceptul „economia experienței”. Apreciindu-se că divertismentul și cultura sunt surse ale experienței sociale, sintagma „economia experienței” simbolizează domenii cum sunt: arte vizuale, arhitectură, divertisment, editare cărți, presă scrisă, media audiovizuale, design, educație, producție de conținuturi, publicitate, modă, industria sporturilor.

Documentele elaborate de Ministerul Culturii, Media și Sportului din Marea

Britanie includeau în noțiunea de „industrii creative” treisprezece domenii de activitate: publicitate, arhitectură, artă și antichități, artizanat, design, modă, cinema și video, jocuri interactive și loisir, muzică, artele spectacolului, activități editoriale, servicii informatice, televiziune și radio –, practic „orice activitate producătoare de bunuri simbolice cu o puternică dependență de proprietatea intelectuală, pentru o piață cât mai largă (cum erau definite industriile culturale în anul 2004).

După cum sublinia Hristina Mikič (22), autoarea raportului publicat de UNESCO (Institutul de Statistică, sucursala Montréal) în anul 2013, imprecizia unor definiții și lipsa unor teorii articulate despre industriile culturale și/sau creative generează confuzii și în privința structurilor componente. În opinia autoarei, preferința pentru termenul „industrii creative are explicație simbolică și pragmatică în egală măsură, fiind generată de schimbările tehnologice din ultimele decenii și de o înțelegere mai complexă a rolului creativității, inovației, competenței în dezvoltarea economiei și în dinamica modelelor de consum.

Opinii diferențiate despre industriile culturale și/sau creative există, după cum precizam mai sus, și la nivelul Uniunii Europene, al unor organisme și organizații mondiale, însă instituțiile UE au o viziune comună asupra rolului lor (i.e. al industriilor) în ce privește competitivitatea Uniunii în spațiul internațional și în realizarea obiectivelor strategice asumate prin Programul Europa 2020. În concepția lor, industriile creative stimulează regenerarea localităților urbane și a regiunilor, dezvoltarea tehnologiilor comunicării și informațiilor, atractivitatea destinațiilor turistice, extinderea „orașelor creative”.

De la începutul anilor 2000 până în zilele noastre, în diverse rapoarte¹ și rezoluții promovate în cadrul UE, se consemnează explicit faptul că industriile creative au un

1 *Résolution du Parlement européen sur les industries culturelles* (2002), *Opinion du Comité économique et social européen sur les industries culturelles européennes* (2004), *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives* (2010), *Résolution sur la libération du potentiel des industries culturelles et créatives* (2011), *Rapport pour le Département des études de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture et de la Communication* (2010), elaborat de către Philippe Bouquillion și Jean-Baptiste Le Corf (Univ. Paris).

rol esențial în procesele de inovație economică și socială, în regenerarea urbană, în dezvoltarea business-urilor culturale, principalele lor caracteristici fiind:

- dimensiunea economică/comercială de piață;
- creativitatea (cu tot ce înseamnă specificitatea actului de creație);
- dimensiunea estetică;
- interconectarea/articularea întreprinderilor mari, mici și mijlocii ca sursă de gestionare a riscurilor.

În opinia lui Ph. Bouquillion și J.-B. Le Corf (4), autorii raportului „Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens, industriile creative se caracterizează printr-o dimensiune transsectorială ce face din ele „un fel de curea de transmisie a creativității în celelalte sectoare ale economiei.

Clasificarea industriilor culturale în diverse statistici și documente evidențiază viziuni deosebite de la o instituție la alta, de la o organizație europeană la alta. Exemple:

După opinia Comitetului Economic și Social European exprimată în 2004, industriile denumite creative cuprindeau:

- artele spectacolului (teatru, muzică, dans);
- arte plastice (pictură, sculptură);
- artizanat cultural;
- editare cărți și muzică;
- media audiovizuale și cinema;
- media de comunicare;
- patrimoniul cultural arhitectural;
- conservare și restaurare de patrimoniu și opere culturale;
- turism;
- muzee;
- biblioteci;
- centre culturale.

O viziune interesantă asupra industriilor culturale aparține OMPI. Organizația propune *evaluarea contribuției economice a industriilor creative din punctul de vedere al drepturilor de autor*. În „Ghidul pentru evaluarea contribuției economice a industriilor dreptului de autor”, elaborat de OMPI, industriile culturale sunt grupate în felul următor:

- presă și literatură;
- muzică;
- producții de teatru și operă;



- filme cinematografice și video;
- radio și televiziune;
- industria fotografiei;
- baze de date și software;
- arte vizuale și grafică;
- servicii publicitare și societăți de gestiune colectivă a drepturilor de autor.

Pe lângă aceste industrii considerate „fundamentale”, există „industrii legate parțial de opere protejate prin legea dreptului de autor, industrii independente – cuprinzând producția și vânzarea de echipamente pentru receptarea operelor media, CD-uri, instrumente muzicale, instrumente de fotografiere, fotocopiere, cinematografiere etc.”.

Ghidul elaborat de OMPI presupune trei indicatori relevanți pentru evaluarea contribuției economice a industriilor dreptului de autor, și anume:

1. *ponderea industriilor dreptului de autor în ansamblul industriilor existente;*
 - 1.1. producția;
 - 1.2. venituri, salarii, subvenții;
2. *ocuparea în cele 59 de industrii definite ca „industrii ale dreptului de autor” (având ca bază clasificarea internațională a industriilor);*
3. *comerțul exterior.*

Clasificările reproduse mai sus diferă considerabil una de cealaltă și, în egală măsură, exprimă o viziune distinctă în raport cu matricele statistice ale Eurostat – care includ în clasa „industriilor culturale” domenii și activități cuprinse, de regulă, în categoria industriilor creative:

- industria editorială;
- film/video;
- înregistrări sonore;
- difuzare;
- agenții de presă;
- arhitectură;
- publicitate;
- design;
- fotografie și traduceri;
- vânzări de cărți „en détail”;
- jurnale, înregistrări muzicale.

Studiile statistice axate pe această problemă diferă nu numai de la zonă la zonă, ci și în funcție de instituțiile care le inițiază, de metodologia culegerii și interpretării datelor, de noțiunile-cheie și definițiile lor, de conceptele pe care se centrează clasificările (i.e. produs, consum, valori, forță de muncă etc.). În unele studii, industriile culturale sunt incluse în clasa industriilor creative, în altele sunt prezentate ca o clasă distinctă.

Cu toate acestea, cercetările consacrate evaluării contribuției economice a celor două sectoare (i.e. culturale și creative) au o serie de *trăsături comune*, după cum înseși conceptele „industrii culturale”, „industrii creative” au, în opinia Hristinei Mikič, autoarea raportului publicat de UNESCO în 2013 (22), caracteristici comune, indiferent de contextul în care sunt folosite.

Trăsăturile/caracteristicile lor comune se referă la următoarele laturi:

- *stabilirea domeniilor* ce aparțin industriilor culturale, respectiv industriilor creative este de natură economică și se bazează pe conceptele de *produs*, *industrie* (vezi clasificarea industriilor), *ocupare* (vezi clasificarea internațională a profesiilor), potențial uman;
- *resursa de bază* în aceste domenii este capitalul uman – persoanele cu talentele și competențele lor, cu intelectul

și creativitatea lor, cu nivelul de pregătire profesională;

- *creativitatea*, ca însușire/capacitate a industriilor de a crea lucruri noi și utile societății, este considerată factor de producție;
- *valoarea economică* a produselor are la bază creativitatea resurselor umane;
- un factor determinant în realizarea valorii economice este *protecția proprietății intelectuale* și a drepturilor de autor;
- specificitatea activităților ce definesc industriile culturale, vizând, în principal, producerea, reproducerea, distribuția bunurilor culturale și a celor ce definesc industriile creative (i.e. activități inovative, de creare a unor produse ce se disting printr-un înalt coeficient de originalitate).

„La intersecția dintre creativitate și economic
– studiu de caz –

Cu aceste cuvinte au poziționat reprezentanții Asociației „ORICUM” Forumul Național la Industriile Culturale și Creative pe care l-au organizat în capitala țării, între alte evenimente dedicate acestui domeniu.

Având ca subtitlu „Business networking pentru breslele creative”, Forumul a reprezentat o întâlnire utilă între stakeholderii domeniului și persoanele interesate de antreprenoriatul cultural, mai ales.

Ca parte a proiectului intitulat „Promovarea antreprenoriatului în industriile culturale și creative”, acest prim eveniment de business networking a prilejuit dezbateri și schimb de know-how între antreprenorii culturali, experți în politici publice, investitori privați, specialiști în comunicare, jurnaliști, finanțatori publici ș.a. Pe lângă cele patru conferințe ce au polarizat atenția participanților, ca, de exemplu: „rolul sectorului public în susținerea industriilor culturale și creative”, „educația în spiritul creativității”, „antreprenoriatul în industriile creative”, „modele de finanțare” în sectorul cultural și creativ, au fost organizate ateliere de lucru axate pe strategii de sponsorizare și strângere de fonduri pentru business-uri cu miză culturală și pe exemple de bune practici. De altfel, între obiectivele Forumului, Asociația „ORICUM” a preco-

nizat: învoăarea de la cei mai buni, pe lângă prezentarea de oportunități pentru business-uri sau desemnarea capitalei ca punct de referință regional pentru creativitate și inovație, în condițiile în care, în București, se realizează cca 70% din cifra de afaceri generată de proiecte culturale și creative din întreaga țară.

Asociația Culturală „ORICUM” practică și un marketing interesant, cu adresabilitate bine definită. În acest sens, putem cita weekend-ul dedicat industriilor culturale și creative (6-7.09. 2014) desfășurat în Grădina Botanică din București.

În spațiul atât de bine ales, au avut loc:

- debateri despre filme, design, artă contemporană, piața filmului etc., cu participarea unor critici de artă, antreprenori din design, curatori, directori de muzee, actori, regizori și chiar manageri ai festivalului de film românesc de la New York Making Waves;
- licitații de artă, design, susținute la case de licitații renumite;
- proiecții de filme – scurt-metraje românești și filme reprezentative pentru industriei creative și culturale din lume, succese românești la Festivalul Internațional de Publicitate Cannes-Lions.

Demersurile Asociației „ORICUM” sunt, în opinia noastră, exemplare pentru ceea ce înseamnă participarea ONG-urilor la dezvoltarea creativității românești, la sinergia economie-cultură.

Cercetarea rolului pe care îl au industriile culturale și creative la dezvoltarea economică a orașelor și la îmbunătățirea mediului de viață al locuitorilor implică două abordări metodologice:

- una constă în măsurarea contribuției economice a industriilor culturale/creative, i.e. a ponderii lor în economie și a contribuției economice a fiecărei industrii la creșterea PIB-ului, a VAB-ului, a ocupării, a dinamicii business-urilor și activităților culturale;
- altă abordare vizează impactul economic al sectorului industrial al culturii pe domenii tematice (e.g., design, arhitectură, arte vizuale), pe zone teritoriale (e.g., regiuni, orașe, cartiere), pe tipuri de activități și evenimente (expoziții, festivaluri, experimente artis-

tice), fără a fi neglijată, în opinia noastră, analiza interdisciplinară a impacturilor noneconomice ca, de exemplu: contribuția la coeziunea socială și afirmarea identității teritoriilor, la promovarea diversității culturale și stimularea atractivității orașelor etc.

Reamintind faptul că la începutul capitolului am consemnat definițiile și disocierile necesare ale termenilor: efect, influență, impact, contribuție, trebuie să subliniem că impactul economic al culturii constă în determinarea schimbării unei variabile (e.g., activitatea unei televiziuni) sub efectul schimbării alteia (e.g., introducerea unor noi tehnologii) sau dezvoltarea turismului într-o zonă în care se fac investiții consistente în reabilitarea patrimoniului cultural local – monumente, muzee. În context, considerăm semnificativă opinia formulată de Hristina Mikić în raportul ISU din 2013, și anume: Este dificil de elaborat un instrument clar și obiectiv de măsurare și prezentare (în cifre) a impacturilor economice ale industriilor culturale în raport cu anumite costuri (22).

Cercetarea ponderii economice și analiza structurală a industriilor culturale/creative oferă o imagine generală a rolului pe care îl au în economie și a modului în care se integrează în mediul economic, ca și a competitivității lor pe ansamblu, pe segmente ale lanțului valorii și pe grupuri de actori principali: autori, producători, difuzori de bunuri și servicii culturale etc.

Pe lângă operatorii privați din industriile creative (e.g., design, publicitate, media, arhitectură), se iau în considerare și organizații culturale bugetate, cum sunt muzee, teatre, filarmonici, centre culturale etc.

Principalii indicatori cu ajutorul cărora este evaluată contribuția industriilor culturale creative la dezvoltarea economiei sunt: PIB (produsul intern brut), VAB (valoarea adăugată brută) în termeni absoluți și relativi, gradul de ocupare (contribuția sectorului industrial al culturii – industrii culturale și industrii creative – și a diverselor subsectoare (e.g., industria cărții, publicitate) la total ocupare în domeniul culturii și, respectiv, în ansamblul ocupării la nivel națio-

nal, regional, local; un indicator semnificativ este acela al ponderii muncii independente în economia activităților culturale și în ansamblul economiei. Un set important de indicatori exprimă *volumul activității economice* și productivitatea economică în funcție de numărul unităților industriale, repartizarea lor pe subsectoare, cifra de afaceri per ansamblu și pe unități, număr de întreprinderi nou create și număr de business-uri închise, piețe, activități conexe, număr de persoane creative, ocuparea lor în alte sectoare decât cele ale sectorului cultural.

O serie de indicatori și modele de analiză contribuie la evaluarea relațiilor dintre cultură și alte sectoare industriale, la ilustrarea impactului creativilor asupra creșterii economice, a eficienței sau ineficienței tehnologiilor aplicate în industriile culturale, a influențelor exercitate de activitățile independente și a business-urilor culturale asupra mediului de afaceri și a vieții culturale din mediul urban.

Potrivit Raportului ISU 2013, regruparea acestor indicatori după un anumit model ar putea fi utilă în viitor la construirea unui indice compozit – indicii de dezvoltare a industriilor culturale (IDIC) – relevant pentru politicile de dezvoltare a industriilor creative atât la nivel național, cât și la nivel regional și local.

În țările unde creativitatea umană este considerată factor de creștere economică, iar business-urile culturale – deținătoare de capacități inovative și de muncă înalt calificată, politicile culturale se (re)orientează în favoarea industriilor creative.

Dacă politicile teritoriale urmăresc crearea unui climat care să stimuleze capacitățile inovative locale, dezvoltarea piețelor, comunicarea transsectorială, sinergia sectorului public cu libera inițiativă, țintele politicilor culturale vizează exploatarea potențialului economic al culturii și stimularea antreprenoriatului cultural, prezența antreprenorilor creatori în teritoriu, inclusiv prin implantarea de business-uri culturale caracterizate prin flexibilitate și management per-

formant, prin conexiuni sinergice și eficacitate economică, implicit prin antrenarea resurselor creative în procesul dezvoltării durabile a așezărilor urbane.

Studiile statistice și cercetările culturale² din Germania, efectuate la finele anului 2008, relevă faptul că industriile creative, îndeosebi cele avangardiste (e.g., software și design), au înregistrat între anii 2003 și 2008 o rată de creștere mult mai ridicată decât a celorlalte domenii și industrii culturale, și anume:

- design (e.g., communications design, design industry) 8,4%;
- software 6,5%;
- piețe de artă 5,3%;
- publicitate 3,6%;
- industrie muzicală 2%;
- industria cărții 1,7%;
- arhitectură 1,4%;
- industria filmului 0,6%;
- industria media 0,6%.

Majoritatea indicatorilor statistici demonstrează faptul că, în Germania, industriile culturale și creative ocupă un loc important în economie: pe lângă faptul că în 2008 numărul lucrătorilor independenți din aceste domenii era aproape egal cu al celor înregistrați în celelalte ramuri ale economiei, persoanele ocupate în industriile culturale/creative era de 763000, numărul de întreprinderi era de 238000, cu o cifră de afaceri de 132 miliarde de euro, VAB ridicându-se la 63 miliarde de euro, iar contribuția la PIB – la 2,6%.

În Raportul de cercetare asupra industriilor creative din Germania se consideră că ceea ce diferențiază industriile culturale și creative de sectorul tradițional al culturii este caracterul comercial al activității, iar creativitatea, i.e. dimensiunea inovativă a activității, este elementul ce le reunește, instrumentul ce fundamentează unitatea expresiilor culturale și a demersurilor întreprinse în industriile creative și în teritoriile unde aceste industrii interacționează cu turismul cultural și cu valorile patrimoniului local.

² Raportul de cercetare Cultura și industriile creative în Germania, publicat de Ministerul Federal al Economiei și Tehnologiei în anul 2009.

Referințe bibliografice

- 1 *Agenda europeană a culturii în era mondializării*, 2007.
- 2 Alexandru, Mihai, *De la parcelare la extindere – Alfabet pentru o fizionomie a orașului*, în *Urbanismul*, revistă editată de Registrul Urbaniștilor din România (RUR București), nr. 16-17/2014, București.
- 3 Antohi, Adriana, *Dinamica peisajului urban*, Ed. Euro-Print, Bacău, 2014.
- 4 Bouquillion, Ph.; Le Corf, J.-B., *Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens*, Rapport pour le Département des études de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'étude des medias, des technologies et de l'internalisation, Université Paris 8, 2010.
- 5 *Casele vieților noastre*, Proiect inițiat de arh. Tabacu Gabriela, Ed. Humanitas, București, 2014.
- 6 Cepoiu, A.L., *Rolul activităților industriale în dezvoltarea așezărilor din spațiul metropolitan al Bucureștilor*, teză de doctorat, Facultatea de Geografie, Universitatea București, 2008.
- 7 Comité économique et sociale européen, *Avis du Comité économique et sociale européen sur les industries culturelles en Europe*, în *Journal officiel de l'Union européenne*, 2004.
- 8 Commission européenne, *Future of Creative Industries – Implications for Research Policy*, Brussels, Directorate General for Research, 2005.
- 9 Commission européenne, *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, Livre vert, COM (2010) 183/3, Bruxelles, 2010.
- 10 Conseil de l'Europe, *La culture au cœur. Contributions au débat sur la culture et le développement en Europe*, Strasbourg, 1998.
- 11 Conseil des ressources humaines du secteur culturel, *Etude sur les RH 2010: Information sur le marché du travail du secteur culturel canadien*, Ottawa, 2010.
- 12 *Convenția UNESCO asupra protecției și promovării diversității expresiilor culturale*, 2005.
- 13 Greffe, Xavier; Pflieger, Sylvie, *La culture et le développement local*, OECD, 2005.
- 14 Ianăși, Liviu, *Les villes en changement et des changements dans l'éducation des professionnels*, comunicare susținută la Seminarul româno-olandez, București, 2009.
- 15 Ianăși, Liviu, *Organizarea spațială și aglomerații urbane*, în *Arhitext Design*, nr. 11/2000.
- 16 Ianoș, I.; Pumain, D.; Racine, J.B., *Integrated urban systems and sustainability of urban life*, Ed. Tehnică, București, 2000.
- 17 *Le festival en chiffres*, 2013, <http://www.festival-avignon.com/fr>.
- 18 Leblanc, Michel, *La culture à Montréal. Impacts économiques et financement privé*, Montréal, 2009.
- 19 Legea muzeelor și colecțiilor publice nr. 311/2003, publicată în *Monitorul oficial*, nr. 528/2003.
- 20 Legea nr. 350/2001 privind amenajarea teritoriului și urbanismul, publicată în *Monitorul oficial*, nr. 373 din 10 iulie 2001.
- 21 Manservisi, Stefano, *Une nouvelle approche de la culture et du développement dans la stratégie de la politique européenne de développement?*, în *Colocviul Cultura și creația, factori de dezvoltare*, Bruxelles, 2009.
- 22 Mikič, Hristina, *Mesure de la contribution économique des industries culturelles. Examen et évolution des approches méthodologiques actuelles*, UNESCO, Montréal, Québec, Canada, 2013.
- 23 Moldoveanu, M.; Mucică, D. et al., *Cultură, culte, industrii culturale – principii, obiective strategice, direcții de acțiune, 2007-2013*, în *Probleme economice*, vol. 168-170, București, CIDE, 2005.
- 24 Pârvulescu, Ioana, *În căutarea caselor pierdute* (prefață), în *Casele vieților noastre*, Ed. Humanitas, București, 2014.
- 25 Pleșu, Andrei, *O casă trebuie să lase loc pentru mister*, în *Casele vieților noastre*, Ed. Humanitas, București, 2014.
- 26 Throsby, D., *Modelling the Cultural Industries*, în *International Journal of Cultural Policy*, nr. 3, p. 217-232, 2008.
- 27 Tremblay, Gaëtan, *Industries culturelles, économie créative et société de l'information*, în *Global Media Journal*, édition canadienne, vol.1, Issue 1, p. 65-88, 2008.
- 28 UE, *Consensus européen sur le développement*, UE, 2005.
- 29 UNESCO, *Comprendre les industries créatives: les statistiques culturelles et les politiques publiques*, <http://portal.unesco.org/culture/>, 2006.
- 30 UNESCO, *Le pouvoir de la culture pour le développement*, Paris, 2010.
- 31 Watson, P. et al., *Determining Economic Contribution and Impacts: What Is the Difference and Why Do We Care?* în *The Journal of Regional Analysis and Policy*, JRAP 37 (2), p. 140-146, 2007.



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI



Fondul Social European
POS DRU
2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



O I P O S D R U



ACADEMIA ROMÂNĂ

Investește în oameni !

FONDUL SOCIAL EUROPEAN

Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013

Axa prioritară nr. 1

„Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere”

Domeniul major de intervenție 1.5

“Programe doctorale și post-doctorale în sprijinul cercetării”

Titlul proiectului:

“Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”

Beneficiar: **Academia Română**

Numărul de identificare al contractului: POSDRU/159/1.5/S/136077

CULTURA ROMÂNĂ ȘI MODELE CULTURALE EUROPENE - cercetare, sincronizare, durabilitate -

Obiectivul general: Îmbunătățirea oportunităților de dezvoltare a carierei în cercetare în domeniul științelor socio-economice și umaniste, prin sprijinirea a 80 de doctoranzi și 60 de cercetători postdoctorat, în vederea participării la programe doctorale și postdoctorale de nivel european, prin promovarea cooperării transnaționale și a unor mobilități în spațiul european al cercetării și învățământului superior. Proiectul va genera un efect pozitiv pe termen lung, contribuind la: consolidarea și impulsivitatea sectorului de cercetare socio-economic și umanist din România, cu asigurarea unui avantaj competitiv durabil și; micșorarea decalajelor de dezvoltare între România și celelalte țări ale Uniunii Europene.

Obiectivul specific: ● Îmbunătățirea calității programelor de cercetare doctorală și postdoctorală ● creșterea mobilității academice în spațiul european al cercetării prin acordarea de sprijin financiar adecvat. ● Întărirea capacității de publicare științifică la nivel european, pentru și prin valorificarea rezultatelor cercetării. ● sporirea vizibilității cercetării românești și creșterea impactului internațional al rezultatelor cercetătorilor români din domeniul umanităților, prin participarea la manifestări științifice naționale și internaționale. ● aplicarea metodelor moderne în cercetare cu apărarea principiilor referitoare la protecția proprietății intelectuale. ● promovarea schimbului de experiență și bune practici europene în domeniul cercetărilor socio-economice și umaniste.

Aria tematică a proiectului: ● Filologie-literatură ● Științe istorice și arheologie ● Filozofie, teologie, psihologie, pedagogie ● Arte, arhitectură și audiovizual ● Știința informației ● Sociologia culturii ● Economia culturii ● Științe juridice ● Antropologie ● Etnografie și folclor



Un proiect fundamental al cercetării academice românești