

Viața în postmodernism

Trăim într-o epocă marcată de controverse, de predominanța politicului în sfera vieții sociale, de avansul tehnologiei de vârf, de amalgamuri spirituale. Iar atitudinea față de lumea contemporană este reflectată cel mai bine de „POSTMODERNISM”, cel mai de seamă fenomen cultural actual ce depășește sfera stilurilor artistice, fiind totodată o prezentare relevantă a societății în ansamblul manifestărilor ei.

Nu putem să ignorăm faptul că artiștii trebuie să se exprime într-o lume saturată de cultură – în care comparațiile cu valorile trecutului cultural sunt omniprezente, pe de o parte, iar pe de altă parte, într-o lume care tinde să respingă cultura în favoarea unor valori tehnologice și a unor satisfacții imediate oferite și promovate cu insistență de mass media. Foarte mulți dintre noi, în special cei tineri, nu-și pot aminti o vreme dinaintea televiziunii, a complexelor de magazine, a nebuniei șoselelor, a erei calculatoarelor, a exploziilor muzicale de tot soiul. Ei sunt deci obișnuiți cu succesiuni rapide, discontinuități, întreruperi ale atenției, o cultură care poate fi plăcută și disprețuită simultan. Structura de simțire a acestor oameni este o indiferență știutoare. Forurile autorității le-au provocat însă dezamăgire, iar îmbinarea pasiunii cu politica îi irită.

„Postmodernismul” denotă de obicei o anumită constelație de stiluri și tonuri în produse culturale: copiere, goliciune, un sentiment de epuizare, un amestec de niveluri, forme, stiluri, o savurare a replicilor și repetiției, o luciditate care dizolvă devotamentul în ironie. Postmodernismul este înțeles în mod optim nu doar ca stil, ci și ca orientare generală, ca o structură a simțurilor, ca un mod de percepere și trăire a lumii și a locului nostru în cadrul ei (sau a imposibilității de definire a lui). În cazul postmodernismului, juxtapunerea este distinctă – există o conștiință voită de sine, un patinaj care desparte ironia de disperare sau solidarizare. Picasso,

Pound, Joyce și Woolf au tunat și fulgerat și au făcut foamete, fiecare în felul său. Creațiile lor radiau de pasiune pentru o lume și o artă nouă.

Într-adevăr modernismul a spart coerența, întregul unitar, iar cioburile sunt sursa de delectare a postmodernismului. Postmodernismul aparține culturii capitalismului multinațional, sau este cuplat cu ea, sau corespunde cu ea, sau exprimă această cultură, o cultură în care capitalul, cea abstractă și transferabilă la infinit, a abolit particularitatea ca atare împreună cu eul coerent în care istoria, profunzimea și subiectivitatea se unesc. Valoarea utilitară a fost învinsă de universalitatea valorii de schimb. Mașina caracteristică acestei perioade este calculatorul electronic, care întronează fragmentul, „bitul” și concomitent proslăvește procesul și reproducerea, proslăvire imitată de arta postmodernă. Postmodernismul poate fi considerat și un fenomen – urmare, sau un **joc al așteptării**, deoarece noi trăim într-un moment cultural prelungit care este imponderabil într-un mod bizar, umbrit de revolte incomplete, bântuit de absențe – o Contrareformă ce asaltează o Reformă neterminată, sau mai bine zis, de-abia începută. Din acest punct de vedere, postmodernismul respinge continuitatea istorică și se plasează undeva dincolo de această continuitate, dat fiind faptul că istoria a fost fracturată – de viziunea unui eventual sfârșit material al istoriei, viziunea cultivată de bomba nucleară, de Vietnam, de stupefiante, de revoltele tineretului, de mișcările pentru afirmarea drepturilor femeilor și ale homosexualilor – în general, de fenomenul de eroziune suferit de cea universalitate falsă și nefastă întrupată de cea sfântă treime

piramidală a Domnului, Științei și Statului. Credința într-o domnie a progresului sub auspiciile acestei sfinte treimi se află la baza supozițiilor noastre conform cărora lumea este guvernată de o orânduire liniară, o succesiune istorică și clarități morale. Premizele vechiului complex cultural au fost însă distruse de contradicții culturale. Eferescența culturală a anilor '60 a năruit fundamentul unui edificiu moral subred, dar noua clădire nu a fost ridicată încă. Așadar, postmodernismul renunță la dane de acostare, deoarece vechile certitudini s-au destrămat.

El se străduiește să exploateze pe cât posibil serialitatea, recircularea la infinit și repetiția, deoarece o parte atât de mare a realității are un caracter serial. Dar postmodernismul, se remarcă și prin goliciune întrucât știe că industria culturii făurește aproape toate bunurile culturale cu scopul de a le vinde. Referindu-se la acest aspect, celebrul actor Marlon Brando, spunea: „Nu mai sunt artiști. Noi suntem doar oameni de afaceri. Comercianți. Și aici nu mai încap arta. Picasso este pentru mine ultimul mare artist”. Totodată, postmodernismul dorește să facă cunoscut faptul că este în cunoștință de cauză, demonstrându-și în consecință superioritatea față de piața nimicurilor. Spirala de ironie ce rezultă fie că ia în derădere jocul jucându-l, fie că îl joacă luându-l în derădere. Postmodernismul este o artă a eroziunii. Mesajul lui este: fă tot ce poți face cu stagnarea și capitulează onorabil. Iar frumusețea, privată de forța ei critică într-o epocă a supremației ambalajului, și degradată la rolul de ornament al realității, este în consecință eliminată de pe agenda postmodernismului. Postmodernism ce pare sortit să fie o intermitență. Totuși, măsurarea timpului istoric este o treabă înșelătoare. Intermitențele pot dura foarte mult timp – și cine numără anii?

Romulus Dan BUSNEA

cântând, ca și un alt sublim, acel de iubire, pornit de la impresiunea revărsare de **Maternități**. Ce zi bogată deschide, pentru multă vreme, o **Dimineață la fereastră**, după cum, tot pentru multă vreme, ce noapte încărcată de durere stă în fața Madonei din **Pietă**.

-Cu o aceeași relativitate a criteriilor noastre, să amintim, în continuare, câteva doar din creațiile irimesciene la care viziunea de spațiu și cu acea de timp se însumează în a ne convinge despre superlativul statuar. Sunt, în primul rând, acele portrete bogate în multitudine sufletească și concordante, în același timp, cu modelul plastic la care autorul a apelat. Portrete de excepție, din care amintim, cât ne putem permite, pe un **Enescu** sau un **Sadoveanu**, pe un **Băncilă** sau pe un **Pușkin**. Nu avem voie să trecem ușor peste acel **Brâncuși**, aureolat de propria sa Arcadă și existent între cele două tăieturi ale propriului său infinit. **Eminescu**, împreună cu al său **Luceafăr**, alcătuiesc un spațiu și un timp inseparabile. De la **Edenul biblic** și până la **Pacea** interumană se supun toate celelalte – **Sandra**, **Candelabru**, sau, mai ales, algoritmul **Compoziție** binară – la o aceeași legitate a unei simetrii duale, a unor perfecțiuni din care cu greu o forță oarecare, micro sau macro, ar putea mușca din ele. **Compoziția** mai sus amintită, ca o orizontalitate, răspunde la filosofia verticalității din **Orgă II**, un răspuns nu circumscris doar unui demers caligrafic, ci și unei întregi problematice existențiale. Mai adâncind sublimul din **Orgă II**, această **Lume ca voință și reprezentare** a lui **a fi**, putem considera lucrarea **fără pereche** a autorului ca prefigurându-se în **Arta poetică** a sa, o **Artă** a unor creații care stau la frontiera dintre o **Leda** și un **Nud**.

Succesiunea noastră continuă, fie cu perechile de **Pegas** și **Apollo** sau de **Surori**, cu moleculara **Mamă și copil**, și cu suită, bogată în semnificații – **Viviana**, **Eutherpe**, **Sapho**, **Fata cu lira**, **Harpa**. Și aici, **Pietă II** rămâne o complexă **Temă cu variațiuni** asupra unui binom existențial care, în același timp, se și compune, dar și recompune simultan, oferind gândirii noastre duala ființare a unei **monade** ancestrale. Asemeni tuturor comentariilor noastre, **Torsurile** – în general în sculptură și în mod deosebit la Irimescu – deși parțiale, prin absența părților celor mai categorice ale unui corp uman, rămân, tocmai din această cauză, ca fiind cele mai cauzatoare de infinit hermeneutic și de plénitudine somatică.

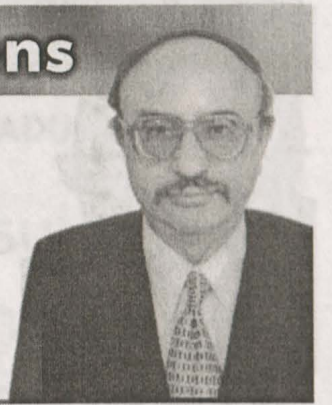
Un pas neînsemnat creionat de noi, cu ajutorul căruia am simțit, pe măsura sensibilității noastre, măreția sublimului irimescian.

Gheorghe A. M. CIOBANU

contra sens

Eugen BUDĂU

Ștefan Pelin



Inițiativă generoasă. Cartea profesorului de istorie Ștefan Pelin, **Tg. Ocna. Momente și personalități**, f.l. Ed. Apollon, 2002, col. „Document”, beneficiază de efortul generos al sponsorizării de către firma BCD INTERMED din Constanța, al cărei patroni – Dorina și Costică Nicolae Bucur – comit gestul (de mare noblețe sufletească) „în memoria bunicii lor”, serg. Costică Bucur și serg. Nicolae C. Bălan, originari de pe meleagurile târg-ocnene și combatanți în cele două războaie mondiale. Prinosul lor de recunoștință s-a materializat într-o carte frumoasă ca obiect cultural (copertă color, hârtie albă, iconografie impecabilă), de interes pentru istoria locală.

Structura volumului Profesorul Ștefan Pelin valorifică, în cele optzeci de pagini ale cărții, un prețios material istoric și cultural, dispus neuniform în capitole informative de genul „Scurt istoric al localității Târgu Ocna” ori „Monumente istorice” și în liste nominale gen „Oameni de seamă fii ai orașului Târgu Ocna” ori „Eroi târgocneni”, dezvoltând indirect teza existenței unui areal spiritual de mare valoare pe Valea Trotușului. Trebuie menționat că numeroase documente ori dovezi materiale se regăsesc etalate în muzeul de istorie locală al orașului Târgu Ocna și în spațiile interioare ale Monumentului eroilor de la Măgura Ocnei, devenite muzeu prin propria strădanie și cărora le este în prezent custode.

Diletantism publicistic. Firește, intenția majoră a cărții rămâne respectul pentru trecut și sensibilizarea contemporanilor față de actorii și faptele lor dintr-o istorie glorioasă. Publicistic însă, materializarea intenției prezintă multe neajunsuri, care impietează asupra fondului științific. În primul rând, volumul se constituie dintr-o însușire de date istorice cu impact local, fără a avea suportul necesar al unui comentariu cu valențe științifice, iar când acesta se produce, pare deficitar în interpretarea informațiilor. Această manieră diletantă de lucru atinge cote impardonabile de stângăcie în capitolul VI, unde sunt consemnați „oamenii de seamă” ai locului, dispuși într-o listă cu 32 de nume și apoi, mare parte din ei, însoțiți de prezentați telegrafice și eliptice, eludând registrul tipic lexicografiei și inserând fie erori de informație, fie aprecieri neesențiale. Sunt menționați, printre alții, Costachi Negri, Ion Catina, Vasile Diaconescu, Daniela Caurea, Mihai Drăgan, Gheorghe Iordache, Ion Frunzetti, Radu Rosetti, Ion Chiriac, Gheorghe Sprințeroiu, Dan Sandu, Gavrilovici Ernest (am respectat ordinea impusă de autor), în dreptul onora dintre ei cu precizări pleonastice de tipul: Daniela Caurea, scriitoare, poetă, talent; Ion Chiriac, scriitor, poet, editor (?) – lași; Dan Sandu, prof., poet „Vămi răstignite” (am respectat litera consemnării). Orice listă, chiar de nume reprezentative ale locului, trebuia să conțină, în dreptul tuturor, măcar datele limite biografice, truvabile în numeroase dicționare (și, se vede bine, necercetate de istoric). În dreptul micromedalionului Daniela Caurea, se consemnează la un moment dat: „Publicații postume. **Nu ucideți pasărea albă**, 1985 și **500 de debuturi literare**, 1991”, producând, prin inserția celui de-al doilea titlu, confuzie. Mihai Drăgan e notat cu doar două lucrări (eliminând valoarea sa contribuție de eminescolog), ultima cu titlul **B. P. Hașdeu** (sic!). Ion Chiriac e născut la „5 octombrie 1941 în satul Caracilău – din Tg. Ocna” (ce să însemneze aceasta? de când Caracilăul face parte din Tg. Ocna?). Fiind o carte datată 2002, informațiile de natură bibliografică din dreptul scriitorilor sunt lacunare, în mare parte. La Dan Sandu, este consemnat doar volumul **Vămi răstignite**, de exemplu, deși, de la debutul din 1997, a mai publicat câteva cărți ș.a.m.d. Cel puțin acest capitol, care se vrea, într-un anume fel, și literar, reprezintă un eșec total din punct de vedere publicistic (de informație și de interpretare a ei), având aerul consemnării datelor, pur și simplu, din auzite. Un mod zvonistic de a aborda o chestiune de istorie literară, nedefinită (aceasta-i realitatea) nici în muzeul local, compartiment fără nici o rigoare științifică.

Idiosincrazii bibliografice. Poate că nu mi-ar fi atras atât de mult atenția acest volum, semiistoric și semituristic, dacă autorul nu preciza, în finalul unei „Introduceri”: „În muzeul de istorie locală al orașului Tg. Ocna există o colecție de lucrări intitulată „Oameni de seamă fii ai orașului”. Unii cercetători mai tineri care în treacă fie spus, s-au inspirat din aceste lucrări, nesocotesc că ar fi necesar amintirea lor în cadrul bibliografiilor folosite”. M-am căznit să citesc în bibliografia cărții numele și titlurile cărților unui mai tânăr confrate în ale istoriei, profesorul Corneliu Stoica. Nu am găsit. Diferența, mi-am răspuns, constă în maniera de abordare a istoriei locului; științifică, în cazul lui Corneliu Stoica și (evident), pseudoștiințifică, în cazul lui Ștefan Pelin.

Anul „Irimescu” Sublimul

Considerând sculptura tematică a lui Irimescu, la care și forma și spațiul își au independența lor și mai adăugând și câteva din portretele sale de mare profunzime, ne aflăm în perimetrul unei universalități de o deosebită extensie la care arta dăltuirii, în istoria ei, nu a putut să rămână numai aici, imperativele, principiile, ca și cerințele sociale – acestea din urmă având o preponderență mai mare decât la o altă artă – conducând-o, mai mult sau mai puțin, înspre sublimul estetic. Dacă un Alberti spunea, prin Renaștere, că atunci când sublimul artistic se înfăptuiește, de la el *nu ai nici ce scoate, dar nici ce adăuga*, acel ceva trebuie considerat, mai ales înspre secolele noastre, ca aparținând, nu numai formei, ci și ideilor sau cerințelor sociale, toate aparținând momentului istoric dat. De aceea și noi vom încerca să delimităm măsura de *sublim estetic*, nu numai după daltă, ci și după gândul și forumul care au coordonat harul creator al artistului și care au condiționat nașterea unei noi întrupări sculpturale.

Parametrul formei, al spațiului ca un factor determinant în desăvârșire la care zăbava retinei, ca și harul mâinilor au dus la zămisliri de o mare echilibrare, vecine în adevăr cu veșnicia și de o măsură din care cu greu ceva mai poate mușca. **Portretul florentin** sau **Floarea**, **Fetele de pe bancă** sau **În așteptare**, impresionează, din acest punct de vedere, mult. Și, într-o egală măsură, ochiul se oprește, în sensul absolut al cuvântului, la acel **Cap de Domnitor** sau **Fete la fântână**, sau la **Fata cu mandolină**. Și așa cum remarcam și odinioară, **Nudurile** sale, începând, cu acel ce ne oferă o mare bogăție coregrafică și terminând cu celălalt, surprins în plină confruntare cu cotidianul, toate sunt desăvârșiri, în primul rând ale naturii și, în considerare estetică apoi, ale măiestriei autorului. Toate sunt poeme de moment ale formei în sine, la care perfecțiunea nu e numai creativă, ci și selectivă.

-Alături de aceasta, avem și picurii de timp pe care nemiloasa clepsidră îi lasă să-i scape în jos. La așa ceva, aceste fărâme sunt, pe de o parte, destrăbări ale trecerilor, iar pe de alta, ele se recompun în gânduri și idei. Un **Moise** dând Tablele Legii și un **Sfântul Gheorghe omorând balaurul**, o **Meditând**, **Durere** sau **Copil dormind**, toate desfășoară în fața lor linearitatea unor neprevăzute deveniri. Câtă dinamică cuprind în ele cele două **Cavalcade** cavaleresti, sau ce mare bogăție de sublim sonor emană **Țărăncile**