

NU PRIVI ÎNAPOI! (PRIVIRI BUNE ȘI PRIVIRI RELE)

Alături de cuvânt, gest, comportament de grup și obiect, **privirea** este o componentă importantă a paradigmei culturale. Prea puțin studiată de antropologia românească, ea ar putea să devină subiectul unor cercetări bazate pentru început măcar pe datele pe care ni le-a păstrat și ni le oferă în continuare limba vorbită și pe documentarea fotografică a satului din ultimii 100 de ani. Din păcate, în cercetările de teren nu s-a urmărit felul în care privirea vehiculează informații în interiorul unei comunități culturale, acționând astfel asupra ei.

Forța privirii ca act intențional determină o diversitate nebănuită de calități și direcții proprii. A-și „înfige privirea”, a „străpunge cu privirea”, a „arunca o privire care doare”, a „răni” sau a „ucide cu privirea” sunt doar câteva sintagme care confirmă agresivitatea sau violența pe care le poate conține uneori privirea. „A scormoni sau a scotoci cu o privire pătrunzătoare sau curioasă” se referă pe de altă parte la forța ei de transgresare a aparențelor, în efortul de descoperire a unui adevăr pe care simpla vedere nu-l poate nici măcar bănuși. A „mângâia cu privirea” sau „a mânca din priviri” sunt expresii care vorbesc despre puterea de a influența sau chiar de a-și apropria fragmente din lumea înconjurătoare, numai cu ajutorul acestui instrument atât de puțin perceput ca atare în viața de zi cu zi, în care văzul constituie în fond doar sursa, din când în când, a privirii. Poți vedea, fără să privești.

Privirea poate deveni astfel un demers și în același timp instrumentul său specific, ea poate construi relații și instala raporturi

de putere în interiorul unui grup social. O privire tăioasă, rece, sau una caldă, învăluitoare, pot transforma perspectiva unui individ sau a unui grup asupra lumii. De sus în jos, de la egal la egal, distantă sau apropiată, privirea confirmă și comunică celorlalți un rol sau un statut individual în interiorul unei comunități date. „A fixa cu privirea”, fie ea agresivă sau afectuoasă, este gestul prin care se actualizează un efort de dez-văluire, de cunoaștere interioară, într-o manieră aparte de demers hermeneutic.

*

Culturile vechi sancționează încăpățânarea de a vedea dincolo de vizibil. Este anulat fragmentul de lume supus privirii nepermise, iar cel care transgresează regula este transferat în alt regn sau moare. Întoarcerea privirii în urmă, fie în timp, fie în spațiu, dorința de a vedea, de a experimenta direct ceva ce aparține deja altei lumi înseamnă, în termenii unei mentalități tradiționale, moarte.

Orfeu coborât în Infern ratează șansa de a readuce în lumea vizibilă a celor vii pe Euridice, pentru că nu rezistă impulsului de a comunica direct cu ea prin privire, într-o lume străină. Această lume paradoxală este populată de umbre, dar în același timp lipsită de lumină – deci de neconceput în perspectiva realității vizibile și familiare. Prin gestul său de nerăbdare și neascultare omenească, Orfeu își condamnă soția din nou la moarte, de data aceasta una definitivă.

Vechiul Testament înregistrează cazuri de trecere în încrămenire, în regnul mineral și al materiei amorfe, a celor care încalcă regula de a „nu privi înapoi”. Femeia lui Lot nu-și poate stăpâni impulsul de a privi cu ochii ei ploaia de foc și pucioasă abătută de Dumnezeu asupra Sodomei. Îngerul o avertizase: „Să nu te uiți înapoi și nici să te oprești în câmp, ci fugi în munte ca să nu pieri cu ei”¹, dar ea a întors privirea spre lumea supusă mâniei divine și a devenit stană de sare.

¹ *Vechiul Testament*, „Facerea”, 19, 17, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1968.

În același sens pot fi interpretate și prezențele din universul extramundan, ființe care prin strălucirea slavei sau, uneori, prin dezlănțuirea furiei lor, resping privirea muritoare, lipsită de capacitatea de a le cuprinde. De cele mai multe ori, pentru a nu risca să-și distrugă propria creație, însuși Dumnezeu se ascunde în spatele unui vâl „suportabil” de lumină.² Oricum, despre păcatul privirii vorbesc multe texte de tip paterical, iar postirea privirii este una din căile predilecte – cu atât mai iubită de Dumnezeu, cu cât este mai anevoioasă – de reculegere și rugăciune. Privirea întâmplătoare sau neselectiv cercetătoare poate însemna un regres pe calea îmbunătățirii, un pas înapoi greu de recuperat.

În spiritualitatea tradițională românească, atât a satului, cât și a orașului, cu prelungiri și rămășițe în credințele și superstițiile actuale, privitul în urmă activează puterile malefice ale ființelor nevăzute sau, dimpotrivă, anulează aceleași puteri ale unor ființe vizibile care intră întâmplător în câmpul vizual al omului. În satul vechi era strict interzis, sub pedeapsa pocirii, a îmbolnăvirii sau a morții, să întorci capul dacă erai strigat de *Iele*. Chiar și în timpul somnului, un om strigat în vis de *Iele* sau de *Frumoase* trebuia să-și înfrângă impulsul de a privi spre ființele nevăzute, ca să nu se trezească paralizat sau nebun. Pe de altă parte, atunci când vederea captează o ființă malefică vizibilă (pisică neagră, om pocit etc.), o simplă întoarcere a privirii spre spate, potențată de scuipatul peste umăr sau de cuvintele „nu văd unul, ci văd doi” exorcizează răul.

În cântecele de Zori, din Oltenia, care se cântă în perioada de veghere a mortului, *dalbul de pribeag* este îndrumat să privească doar înainte, indiferent de chemările înșelătoare care-l vor ispiti pe drumul către lumea de dincolo. *Nainte să mergi/ Să nu te oprești/ Dacă mi-i vedea/ Răchită pupită/ Nu este răchită/ Ci e Maica Sfântă/ Nainte să mergi/ Și să tot privești/ Dacă mi-i vedea/ Un pom înflorit/ Nu-i pom înflorit/ Ci e Duhul Sfânt.*³ Totodată, textul folcloric face referire permanentă și la privirea superficială, care se oprește la nivelul aparenței înșelătoare. Întoarcerea ei are calitatea să lărgească aria vizibilului, doar

² *Idem*, „Ieșirea”, 33, 20.

³ Cf. Brăiloiu, Constantin, *Opere*, Ed. Muzicală, București, 1981.

privitul înainte, în adâncimea lucrurilor, poate rupe vâlul de opacitate magică.

În orașul contemporan se folosește sintagma „i-am aruncat o privire peste umăr”, cu sensul de a-l fi anulat cu propriul dispreț. Este un comportament simptomatic pentru modul de a prelua și de a perpetua fragmente de gândire tradițională, în forme noi, dar cu sensuri convergente. La fel este asimilată, fragmentar și nenuanțată, regula care interzice să te întorci din drum, dacă vrei să ajungi cu bine la locul către care ai pornit⁴.

*

Pentru promotorii romantismului, a trăi și a gândi cu fața întoarsă spre trecut sau spre lumi exotice – inaccesibile privirii cotidiene – constituie un mod de ignorare / camuflare a realității familiare și lipsite de mister, care dezamăgește și frustrează tocmai prin vizibilitate și accesibilitate directă. Privirea opacă spre timpul și spațiul prezente, este în plus obnubilată de insistența privirii curioase și admirative, întoarsă spre lumi îndepărtate, care se cer descoperite sau construite din fragmente de supraviețuiri. Acest comportament cultural devenit regulă în perioadele romantice nu scapă de pedeapsa istoriei, fapt dovedit de eșecul programelor paseiste, devenite din păcate adevărate ideologii. În ciuda intenției generoase și a realelor reușite poetice sau plastice, ignorarea culturii vii și construirea „în laborator” a unor lumi aurorale emblematice, echilibrate și perfecte au dus în mod natural la anularea lor prin încremenire. În același timp, recompunerea unor spații de spiritualitate tradițională sub forma unor *exerciții de admirație* le transformă

⁴ La începutul anului 1990, directorul de atunci al Institutului Cultural Francez era adesea osândit la verificarea aparaturii electronice (computer, fax etc.) la sfârșitul zilei de lucru, pentru că secretara sa, o tânără româncă, refuza categoric să se întoarcă din drum pentru a o face. Această împrejurare, completată de manevrele misterioase de a forma un număr de telefon cu succes, sau cu aprehensiunea-românilor față de pisica neagră, l-au determinat să privească altfel cotidianul trăit – până atunci, înregistrat cu indiferență sau chiar cu neglijență.

în lumi moarte, rezultat neintenționat al unei priviri înțepenite și al unor privitori infirmi, ori de câte ori se află în poziția de a se confrunta cu prezentul și familiarul. Eforturile de a re-naște viața prin sinteza artificială a unor fragmente cunoscute plasează gândirea romantică în mod paradoxal în categoria creatorilor de lumi virtuale trecute sau, de ce nu, viitoare, deci a unor lumi inexistente (în realitatea palpabilă). Evident, marii romantici depășesc barierele programelor și atunci se manifestă spirite geniale și se nasc capodopere.

Conform mentalităților tradiționale, pentru a te raporta la un trecut care și-a pierdut coerența, nu este necesară re-inventarea lui, este suficientă credința că el a existat și că ceva din el continuă firesc și organic să trăiască în modul de viață prezent. **Credința** face astfel inutil orice *efort de actualizare* și, mai ales, *de vizibilitate*. Lipsa vizibilității se compensează la nivelul percepției, în narativ. Percepția trebuie înțeleasă în acest caz ca *Wahrnehmung*, acțiune care are ca rezultat *das Wahre nehmen*, a lua adevărul. Percepția devine astfel act și, în același timp, rezultatul actului. Putem să ne interesăm de *vizibilitatea* lucrurilor sau de *perceptibilitatea* lor. Vizibilitatea vizează forma exterioară, de preferință tridimensională și clară; perceptibilitatea vizează ideea conținută. Țăranul pare să fie conștient de faptul că aparența e înșelătoare și că privitorul trebuie să cunoască sistemul de semne care se ascunde în spatele aparenței. În cazul unui obiect de artă, în înțelesul neechivoc stabilit de istoria, critica și teoria Artei, pentru privitor percepția de re-cunoaștere joacă un rol preponderent. În lumea satului, care nu operează sau cel puțin nu opera firesc cu conceptul de obiect de artă, re-cunoașterea nu e importantă decât în măsura în care *obiectul privit este cunoscut, deci nepericulos, deci domesticit*. Importantă este în schimb percepția internă, care este producătoare de narațiuni. Prin mijlocirea percepției interne, privitorul devine **co-autor, co-creator**: „*Connaître une chose, con naître une chose, avec naître une chose, c'est naître avec cette chose. Connaître une toile de Cezanne, c'est en quelque sorte refaire la toile de Cezanne*”.⁵

⁵ Widmer, H., Zaugg, Remy, *Le singe peintre, L'art c'est l'art*, p. 44, M.E.N., Neuchâtel, 1999.

Lumea satului românesc pare mult mai aptă să creeze și să trăiască poveștile, să creadă în calitățile lor *poietice*. Lumea intelectuală a orașului, în schimb, a dovedit (nu numai în România) că discursul paseist și încercările de aducere a trecutului în prezent, într-o formă purificată de accident și particular, atrag eșecuri sigure⁶. Orașul pare incapabil să încorporeze în mod organic trecutul în prezent.

Pornind de la aceste premise și având în spate experiența nefericită a două programe ideologice greșite, cu rezultate mai mult sau mai puțin dramatice, dar – în ambele cazuri – ireparabile (Naționalismul romantic, cu Arta Națională, și Naționalismul comunist, cu Festivalul „Cântarea României”), am simțit nevoia unei re-definiri a artei țărănești românești și a unei abordări estetice diferite în cercetarea acestui fenomen. Punctul de plecare al demersului propus au fost câteva întrebări, pentru început fără răspunsuri limpezi.

1. Este oare capabilă o cultură comunitară tradițională să cunoască și să aplice conceptul de Artă pentru creațiile sale? Satul vechi, ca loc al comunicării directe, *ochi la ochi, gură la ureche, dat din mână în mână* și, mai ales, un sat depozitar și vehiculator al unei culturi astfel concepute încât să încapă în întregime în memoria fiecărui individ (în condițiile unei rare și slabe specializări pe roluri), poate beneficia de distanța interindividuală necesară reflexiei și, apoi, a autoreflexiei? Într-un astfel de context socio-cultural, unde ar putea fi plasată Arta, privită din perspectivă emică⁷?

2. Estetica savantă, folosită ca instrument și metodă de interpretare a creației țărănești, posedă cu adevărat categoriile și termenii potriviți pentru traducerea și comunicarea sistemului specific de producere, folosire-receptare și circulație a obiectelor în lumea tradițională? Frumosul și Urâtul sunt termeni folosiți în lumea satului mai degrabă în sens etic decât estetic. Tragicul pare să nu-și aibă loc

⁶ Dacă ar fi să ne amintim numai de Sămănătorism, Poporanism, Naționalism romantic, Arta Națională și, mai ales, de Arta populară și Folclorul create de propaganda bolșevică.

⁷ Așa cum o concepe Bruno Nettel în lucrarea *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Ed. Univ. of Illinois Press, Urbana-Chicago-London, 1983.

și înțeles într-o societate în care normele tradiționale sunt respectate tocmai în virtutea *reparației*, a compensării oricărei pierderi, a reasimilării oricărei excluderi; mentalitatea rurală tradițională oferă în principiu soluții tuturor conflictelor și degradărilor. Dacă Tragicul este anulat de efortul de echilibrare, cum ar putea creația țărănească să cuprindă Sublimul? Și nu cumva rolul și forța Sublimului sunt deplasate asupra Grotescului, în cazul sărbătorilor și uneori chiar al mărunțului cotidian? Și apoi, spre exemplu, ce echivalent poate oferi estetica savantă pentru unele concepte, cum ar fi cel de **lucru ales**?

3. În ce măsură o analiză estetică „clasică”, orientată exclusiv asupra rezultatului creației, asupra unui obiect sau unei categorii de obiecte, nu riscă să falsifice lumea în care ele au fost produse, folosite, au circulat și au murit în mod organic, fără a urmări nemurirea (conservarea indefinită) și fără ierarhii valorice legate de aspect? Cui ar trebui deci să se adreseze o astfel de analiză și la ce ar folosi ea?

4. Mai pot fi folosite moștenirea fragmentară actuală de obiecte și tezaurul de informații documentare scrise, culese la sfârșitul secolului trecut, cel mai adesea *ad hoc*, la alcătuirea unui corpus de date suficiente pentru o analiză estetică „științifică”? În măsura în care resturile lumii materiale țărănești și-au pierdut povestea și în măsura în care informațiile publicate reprezintă prioritar opinia culegătorului – știut fiind faptul că o cultură preponderent orală și transmisă prin memorie este supusă unei lente, dar permanente schimbări – mai are rost demersul de analiză estetică? Nu ar trebui el mai degrabă înlocuit cu o hermeneutică a comportamentelor tradiționale de grup și a lumii materiale pe care o guvernează?

Așa a germinat deci ideea de **etnoestetica**⁸, disciplină menită să caute răspunsul cel puțin la unele dintre aceste întrebări, să relativizeze și să nuanțeze *supralicitarea estetică* a lucrurilor care alcătuiesc lumea satului (tendența a etnologiei practicate în ultimii 80 de ani) și să cuprindă atât materialitatea, cât și haloul de poveste, atât gândirea tradițională, cât și raportarea permanentă la prezent,

⁸ Termen preluat de la J. Delange și introdus în literatura românească de către Romulus Vulcănescu. Termenul a făcut carieră, folosit de Grigore Smeu și mai târziu de către Petru Ursache (cu referire la literatura orală).

atât creația cât și consumul, atât circulația, cât și tezurizarea obiectelor și fragmentelor de obiecte la care se referă.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Biblia sau Sfânta Scriptură*, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1968
- Brăiloiu, Constantin, *Opere*, Ed. Muzicală, București, 1981
- Nette, Bruno, *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Univ. of Illinois Press, Urbana-Chicago-London, 1983
- Vulcănescu, Romulus, *Dicționar de Etnologie*, Ed. Albatros, București, 1979
- Widmer, Heiny, Zaugg, Remy, *Le singe peintre, L'art c'est l'art*, Ed. M.E.N., Neuchâtel, 1999, pp. 11-44

CUPRINS

NU PRIVI ÎNAPOI! (PRIVIRI BUNE ȘI PRIVIRI RELE)	5
ARTELE ȚĂRĂNEȘTI	13
OBSESIA NAȚIONALĂ	29
Ființa națională	31
Arta Națională	38
Lerești – Argeș, 1994; studiu de caz	57
STATUTUL ȘI FUNCȚIA OBIECTULUI ÎN CULTURA	
TRADIȚIONALĂ	65
Satul și orașul – tensiunea lumilor paralele	66
Obiectul viu	74
COMUNIUNEA PRIN OBIECTE	93
Lucrul și obiectul de artă	93
Lucrul ales și lucrul bun	94
Creația	97
UNSPREZECE ÎNCERCĂRI DE ETNOLOGIE ALTERNATIVĂ ...	109
Folosul cotidian – scaunul	109
Folosul ritual – oul de Paști	111
Folosul jocului – masca	112
Foloasele poveștii – oala	115

Foloasele firului – scoarța și covorul	116
Foloasele încălțării – opinca	119
Folosul casei – lumea mică	121
Foloase magice – fotografia	112
Folosul balansului – leagănul	125
Folosul rugăciunii – icoana păstrătoare	127
Forma pielii culturale – haina	129
IMAGINEA, PREZENȚĂ A UNUI ȚĂRAN ABSENT	135
Recapitulare prin privire	135
Pitorescul rural cu nuanțe exotice	139
Naționalismul romantic, cu Arta Națională	142
Documentarul sociologic cu nuanță militantă	147
Naționalismul comunist, cu Festivalul „Cântarea României”	150
Țăranul-vedetă al tranziției	153
FRUMOSUL ȘI CHIRURGIA ESTETICĂ	159
Încercare de antropologie a esteticului țărănesc	159
BIBLIOGRAFIE	165