

CONEXIUNI PE TEMA DATĂ. COMPLEXELE CULTURII ROMÂNEȘTI

prof. metodist **Dinuță Carmen-Elena**,
Școala Gimnazială „Radu cel Mare” Târgoviște

Motto: *Cărțile care te ajută cel mai mult sunt cele care te fac să gândești cel mai mult. Cel mai greu înveți când citești cărți ușoare; însă o carte extraordinară care vine de la un gânditor remarcabil este o corabie a gândirii, plină la refuz cu adevăr și frumusețe. – Theodore Parker*

I. Cultură majoră și cultură minoră

Istoria noastră, cea politică, dar și cea culturală, este marcată de o serie de paradoxuri, generate, în mod special, de o geografie periferică, dar și de o serie de factori interni. Nu e de neglijat nici faptul că în definirea culturii românești influența occidentală a avut un rol decisiv. Adoptând modelul occidental, cultura română pornea la drum cu un handicap major, pe care, din nefericire, nu l-a depășit nici astăzi.

Discuțiile în jurul unor concepte precum „specificul național”, „tradiție”, „păstrarea identității” nu au fost epuizate încă, fiindcă în cazul culturii române, aflate la confluența dintre cultura occidentală și cea bizantină, a fost necesar să se păstreze mereu un echilibru între tradiție și inovație. Tema culturii este însă abordată mereu polemic, mai ales în perioada interbelică, din perspectiva opoziției *cultură minoră – cultură majoră*.

Emil Cioran afirmă în lucrarea „Schimbarea la față a României”: *Nu e deloc comod să te fi născut într-o țară de a doua mână. Luciditatea devine tragedie. Și dacă nu te sugrumă o furie mesianică, sufletul se înecă într-o mare nemângâiere*. Pasional și orgolios, cum se autodefinește, Cioran consideră că, raportate la culturile mari care reprezintă *o soluție a tuturor problemelor*, culturile mici sunt lipsite total de valoare, se pierd în anonim, sunt caracterizate de complexe de inferioritate, iar devenirea lor nu poate fi concepută în absența unui model pe care să-l urmeze.

Ce se înțelege însă prin *cultură majoră* și *cultură minoră*? Cel care definește termenii din perspectiva filosofică este Lucian Blaga în articolul *Cultură minoră și cultură majoră*, primul capitol din *Geneza metaforei și sensul culturii: Culturile minore poartă numele și de culturi etnografice, iar culturile majore sunt denumite și culture monumentale*. De asemenea, filosoful face precizarea că epitetul de cultură minoră nu are întotdeauna o accepțiune peiorativă, fiindcă poate fi o cultură bogată și înfloritoare. Criteriul cu care se operează în această distincție, menționează filosoful, este unul dimensional, însă, pentru a deveni operant, este necesar să se aplice și criteriul calitativ- structural, fiindcă *se știe bunăoară că o cultură așa-zis minoră poate foarte bine să îmbrățișeze creații de proporții impresionante, cum sunt epopeile populare. Dar tot așa se știe că și dintr-o cultură majoră pot să facă parte nu numai plăsmuiri cu înfățișare de munte*.

După cum se observă, Cioran și Blaga se situează pe poziții divergente, cu atât mai mult cu cât Cioran consideră că *deficiențele culturilor mici sunt așa de mari, încât lăsate în cursul lor firesc, degenerază în caricaturi* și că tragedia culturilor mici ar deriva din faptul că

acestor popoare, printre care include și poporul român, le-a lipsit voința de a face istorie, căci *aspirația nemărturisită, dar constantă a unui popor, ridicat prin creații la mare cultură, trebuie să fie: închegarea lumii întregi în jurul său*. Ceea ce susține, așadar, eseistul este faptul că nouă, românilor, ne lipsește vocația mesianică și că nu ne-am proiectat un destin monumental, mulțumindu-ne cu clipa istorică și cu o veșnică privire spre trecut.

Și totuși, în devenirea noastră culturală, există etape în care s-au marcat progrese notabile. Poate că privind dinspre Europa spre noi, aceste eforturi par să fie lipsite de semnificație, dar pentru cultura noastră sunt cu adevărat pași importanți. Un asemenea moment este, după cum notează și Mircea Martin în lucrarea *G. Călinescu și „complexele literaturii române”*, epoca pașoptistă, când cultura română adoptă modelul apusean, iar contactul cu Occidentul este stimulator. Poate pentru faptul că entuziasmul este așa de mare, nu se manifestă, cel puțin nu evident, niciun complex de inferioritate. Ceea ce-i susține este dorința de modernizare, nevoia de a crea forme, chiar dacă nu exista deja un fond solid. M. Kogălniceanu, în *Introducere la Dacia literară*, temperează îndemnul lui Ion Heliade Rădulescu de a scrie orice, numai să se scrie, propunând moderație în a primi influențele sau în a imita celelalte culturi, în felul acesta atenuându-se „șocul” întâlnirii cu *marea cultură*. Este poate singura epocă din istoria noastră culturală când românii s-au crezut centrul universului și au vrut să facă în 30 de ani ceea ce alții au făcut în secole.

Fenomenul de *ardere a etapelor* este însă, după cum remarcă Mircea Martin, tot un mod de a recunoaște complexul de inferioritate față de literaturile mari ale Europei, acesta acutizându-se pe măsură ce eforturile de sincronizare intră într-o etapă nouă. Maiorescu formulează teoria *formelor fără fond*, ceva mai târziu Eugen Lovinescu, teoria *sincronismului*, B. Fundoianu vorbește despre cultura română ca despre *o colonie a culturii franceze*, iar Eugen Ionescu descoperă un *complex al începuturilor: de o sută de ani – ați observat? – se pun neîntrerupt bazele culturii românești*. Tonul său atinge note sarcastice ca și la Cioran: *Mă jenează incomensurabil că trebuie să fiu ruda săracă a intelectualității europene. Dacă eram francez, eram poate genial*.

Ceea ce au în comun toți acești oameni de cultură este faptul că realizează o ierarhizare a culturilor, termenul de comparație fiind cultura occidentală și, în special, cultura franceză, comparație care se încheie cu o apreciere defavorabilă în ce privește cultura română.

II. „Iubesc istoria României cu o ură grea”.

Poziția cea mai vehementă o adoptă însă Cioran în lucrarea *Schimbarea la față a României*. Atitudinea sa se naște nu doar din dorința de a nega, ci dintr-o mare suferință, aceea că România nu reușește să-și scrie propria istorie și să nu mai trăiască o istorie deja scrisă de alții. *Iubesc istoria României cu o ură grea. Niciodată nu vom putea încorona România cu un nimb istoric dacă fiecare din noi nu va trăi cu o pasiune vijelioasă și dureroasă toate umilințele care au umplut tristul nostru trecut*.

Textul lui Cioran, apreciat de mulți analiști ca fiind genial, este remarcabil fiindcă, în stilul său caracteristic, eseistul schițează imaginea românilor despre ei înșiși.

Considerând că toate mijloacele sunt justificate, pentru ca un popor să-și găsească drumul în lume, eseistul critică cu violență poporul român pentru cei 1000 de ani de subistorie, punând în paralel „culturile mari”, cum sunt Franța sau Germania, națiuni care fac istorie, și „culturile mici”, cum este și cazul României, care trăiesc în umbra culturilor mari. Cioran crede că tragedia culturilor mici este reprezentată, în primul rând, printr-o predestinare, în sensul că legile vieții

dictează ca unele culturi să devină mărețe, pe când altele să rămână obscure. Culturilor mici le lipsește acel instinct istoric care le determină să își caute drumul către măreție. Culturile mari, pe de altă parte, au toate același substrat, însă mesianismul lor diferă, adică învățătura care vorbește despre rolul unui anumit popor în destinele omenirii. Culturile mici au valoare în măsura în care încearcă să își depășească condiția, să se descătușeze din anonim, pe când culturile mari, precum Franța, au fost dintotdeauna conștiente de măreția lor și și-au consumat evoluția firesc.

Ceea ce face din o cultură mare un fenomen rar nu este doar numărul restrâns de tipuri de cultură existente, ci și faptul că apariția unuia anulează semnificațiile celor care îl urmează. Astfel, toate culturile mici sunt condamnate să străbată căi deja bătătorite. Un exemplu elocvent prezent în text este cel al Revoluției franceze; toate celelalte revoluții democratice care au urmat au rămas în umbra primeia, și același lucru se întâmplă cu revoluția din Rusia: revoluțiile din celelalte țări ale blocului comunist sunt umbrele ei.

Paradoxul culturilor mici este faptul că ele nu pot reface etapele de evoluție a culturilor mari, ci trebuie să se integreze într-un ritm alert și fără continuitate pentru a menține pasul cu ele. Pentru România, acest lucru a însemnat imitarea formelor culturii occidentale cu care dorea să se sincronizeze: *Dacă secolul trecut nu era dominat de o sete oarbă de imitație, de superstiția modei, a arderii etapelor, a ajungerii celorlalte neamuri, am fi rămas poporul obscur și lamentabil care a înțeles universul prin doină și chiuituri.*

Emil Cioran consideră că România ar putea să își depășească condiția de cultură periferică arzând în continuare alte etape, depășind inegalitățile de nivel istoric și cultural, urmând modelul Rusiei care, în ciuda faptului că moștenea aceeași tradiție bizantină, a trecut peste anumite etape, pentru ca în final, convinsă de menirea ei istorică, să-și impună propriul stil. În România însă tot ce s-a înfăptuit s-a făcut fragmenatar. Eminescu este un caz izolat de manifestare a geniului românesc, însă apariția unor astfel de oameni nu poate înlocui geniul colectiv care îi este necesar unei culturi minore pentru a-și depăși condiția. Eminescu a fost pentru România cum a fost Kierkegaard pentru Danemarca sau Rembrandt pentru Olanda și Ibsen pentru Norvegia. Numai culturile mici se remarcă prin apariții fragmentate care sunt urmate de goluri ce nu pot fi explicate decât prin deficiențe la nivel cultural.

Fiind subistorice, toate culturile mici își trăiesc tragedia, prin lupta pentru a învinge anonimul. Singura obsesia a lor trebuie să fie saltul istoric, adică ruperea curgerii liniare a propriului destin. Micile culturi nu se vor putea evidenția niciodată dacă își vor desfășura natural evoluția, ci numai prin salturi consecutive. Aceste salturi depind și de forța oricărui popor de a-și înfrânge destinul, iar România, care reprezintă un caz tipic de cultură minoră, nu a reușit să își compenseze lipsurile printr-o iubire a puterii, deci nu și-a descoperit forța necesară acestor salturi istorice.

Pentru eseist, România nu are nimic original în afară de țărani, artă populară și peisajul pentru care nu are niciun merit. *Ne-am mulțumit cu puțin, mândri de a nu fi nimic.*

Poporul român este într-un stadiu în care nu are regrete ale trecutului, fiindcă nu are un trecut istoric adevărat, iar pentru a crește, a se dezvolta nu sunt necesare numai condiții exterioare, ci și lăuntrice. România nu a existat de sute de ani, ci poporul românesc. *Cultura românească este o cultură adamică, fiindcă tot ce se naște în ea n-are precedent. (Și în sens peiorativ).*

Este necesar ca acest stadiu să fie depășit, deoarece o națiune poate scoate la iveală înclinațiile mesianice ale aceluia popor, însă un popor, care nu are decât o cultură populară, nu

poate trece acea treaptă istorică, deoarece cultura populară se reflectă prin mituri, care se mențin în eternitate, necunoscând progresul, ci numai transformări.

În viziunea lui, românii sunt o națiune de ignoranți, ei neștiind ce înseamnă istoria, căreia îi substituie conceptul de destin. Marile culturi au renunțat la această mentalitate, înlocuind-o cu una psihologică, românii însă au rămas la această dimensiune metafizică. Cioran consideră că doar atunci când românii vor renunța la ideea de destin vor putea înțelege istoria și, eventual, se vor putea integra ei.

Un lucru pozitiv pe care l-a remarcat Cioran la poporul român este setea de imitație, pentru că o asemenea dispoziție poate duce la o sete de istorie. Setea de imitație, pe de altă parte, este o dovadă a unei sete de tot ce înseamnă nou, iar în fenomenul culturii românești, pentru autor nu contează că a împrumutat doar formele culturii occidentale, pentru că ar fi putut imita doar umbrele ei; nu contează conținutul a ceea ce a imitat, ci ritmul în care s-a desfășurat acest proces.

Cioran consideră că îndreptarea României către Occident a fost salvarea poporului român, și nu fondul oriental, de care ar trebui să se dezică în totalitate. În opinia lui, ocupația imperiului otoman a fost cel mai rău lucru ce i s-a întâmplat, deoarece acea perioadă este sterilă din punct de vedere istoric și cultural. De asemenea, el crede că pentru a depăși condiția culturilor mici, România trebuie să își urmeze scopul de a se integra în istorie fără să fie tentată să renunțe și să se abandoneze în inerție, și să își urmeze spirala istorică afirmându-și până la autodistrugere ideile.

II. Complexul de inferioritate

Cheia întregii cărți a lui Emil Cioran este naționalismul, sentiment ce a caracterizat generația acestuia. Ceea ce este remarcabil în această lucrare este faptul că este străbătută de un adânc patriotism, de un profetism care vizează înscrierea culturii românești în universalitate. Cioran dorește culturii române un destin major, ieșirea din anonim prin spargerea sâmburelui de geniu românesc și afirmarea potențialului său creator.

În ciuda acestor intenții nobile, tonul vehement al lucrării nu obține efectul scontat. Cioran neagă ideea de predestinare, refuză să accepte condiția periferică a culturii noastre, depărtarea de un centru spiritual care implică și riscul izolării de marea cultură. Eseistul răstoarnă toate valorile naționale, ceea ce se consideră, în genere, a fi specificul nostru național, și nu întrevede nicio perspectivă pentru cultura română de a depăși condiția de cultură minoră.

Considerații de genul: *că ea [cultura română] nu se va putea ridica niciodată la nivelul și semnificația culturilor mari este un fapt sigur, ce nu merită a fi discutat ori a aștepta mare lucru de la România – ar însemna să ne condamnăm la decepții continue* nu au darul de a stimula, ci mai degrabă de a induce un sentiment de resemnare, de acceptare a unei fatalități. Chiar contemporanii săi ne oferă contraargumente. Mircea Eliade, spre exemplu, publică în presa vremii articole în care, fără a polemiza direct cu Cioran, susține că Eminescu nu este doar un scriitor național, ci un poet care aparține universalității, că înainte de Eminescu – la Heliade și, mai ales la Hasdeu, cultura românească se situa pe o poziție de egalitate cu cea europeană: *Nu copiam Europa, ci ne măsurăm cu ea*. Eliade consideră că aceste discuții pro sau contra Europei nu au niciun rost, fiindcă nu aceasta este problema culturii românești, iar cele mai creatoare genii românești *s-au realizat tocmai prin asimilarea uneia sau a mai multor culturi europene*.

Cu siguranța că Cioran, care-și iubește cu patimă pământul în care s-a născut, nu intenționează să-și defăimeze propriul popor, fiindcă, așa cum deja am afirmat, sentimentul

dominant al lucrării sale este naționalismul, care, pe alocuri, atinge fanatismul, însă el crede cu tărie că, amplificând dimensiunile negative, va trezi acele conștiințe capabile să producă o revoluție, așa cum s-a întâmplat în Rusia.

IV. Originalitate și asimilare

În concluzie, de la Eminescu încoace se conturează două direcții majore: una urmează criticismul maiorescian, reluând nuanțat teoria „formelor fără fond”, cealaltă urmează modelul Iovinescian și teoria sincronismului. Dacă Cioran pare mai degrabă a se înscrie în prima direcție, Blaga și Eliade par să adere la cea de-a doua orientare.

Cert este faptul că în cultura română se constituie o sumă de complexe care se manifestă uneori foarte puternic și care generează luări de poziții dintre cele mai diverse, toate născute însă din dorința integrării europene. Prin tot ce a creat poporul român de-a lungul istoriei sale dovedește aspirația spre marea cultură, dar și disponibilitatea majoră de a realiza ceva monumental.

Întrebarea care se naște firesc este dacă această „România actuală”, de care vorbește Noica, s-a realizat. Din moment ce încă se scrie pe tema identității noastre culturale, despre păstrarea specificului național, se pare că România fie nu a găsit momentul prielnic, fie a ratat din nou această șansă.

BIBLIOGRAFIE:

1. Blaga, Lucian, 1985, *Trilogia culturii*, Editura Minerva, București.
2. Cioran, Emil, 2001, *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București.
3. Eliade, Mircea, 1990, *Cele două Români*, vol. *Profetism Românesc*, Editura Roza Vânturilor, București.
4. Martin, Mircea, 2002, *G. Călinescu și „complexele literaturii române”*, Editura Paralela 45, Pitești.
5. Noica, Constantin, 1991, *Ce e etern și ce e istoric în cultura românească*, vol. *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, București.