

**Literaturi transnaționale
în transmisiune directă:
Transilvania, translații, transgresiuni...**

Volum editat de
IOANA BOT și MĂDĂLINA AGOSTON

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2023

Cuprins

Ioana BOT, Otilia HEDEȘAN, Liviu PAPADIMA	
Cuvânt înainte. Studiile românești, în actualitate -----	5
Mădălina AGOSTON, Imre József BALÁZS, Ioana BOT, Roberto MERLO	
Prefață -----	11

TRANSILVANIA TRANSNAȚIONALĂ

Jarmila HORÁKOVÁ	
Transilvania în opera lui Radu Țuculescu -----	17
Luisa VALMARIN	
Farmecul discret al literaturii românești din Transilvania, în drum spre modernitate -----	25
Ioana BOT	
„Nașterea literaturii...”. Considerații asupra <i>Ziuariului</i> lui Dumitru Nistor, soldat în armata Austro-Ungară -----	39
Corina CROITORU	
Lirica de cătanie a românilor transilvăneni în Primul Război Mondial: o expresie a pacifismului, între lamento și resentiment -----	53
Ana-Maria STAN	
Ipostaze și reflecții ale provinciei în paginile <i>Revue de Transylvanie</i> (1934-1945) -----	69
GrațIELA BENGĂ	
Regional și (trans)național: resemantizarea spațiului în poezia Ruxandrei Cesereanu -----	83

Imre József BALÁZS Bilingvism și adaptare. Un fenomen nou al interferențelor literare româno-maghiare -----	101
Larisa PRODAN Perspective transnaționale în proza lui Radu Pavel Gheo: Banat vs. America -----	115

TRANSLAȚII

Andreea DAVID O lectură spitzeriană a romanului românesc postbelic: idei pentru o analiză -----	131
Ioana PAVEL Canonul ironiei, ironia canonului. Infidelități și subversiuni discursive -----	145
Ioana BRUDAȘCA Despre hibridare și postumanism în <i>Ultimele zile ale Occidentului</i> ---	161
Melania ROIBU, Helga-Iuliana BOGDAN OPREA Metafore (multi)culturale în lexicul cinematografic-----	171

PERSPECTIVE TRANȘNAȚIONALE ÎN STUDIILE ROMÂNEȘTI

Olga BARTOSIEWICZ-NIKOLAEV Imaginea României în literatura polonă contemporană de consum. Studiu de caz: romanul <i>Zapisane w chmurze</i> [Înscris în nori], de Beata Majewska-----	183
---	-----

Ștefan FIRICĂ	
Cum studiem istoria literaturii române în contexte transnaționale.	
Posibile sisteme de referință -----	197
Nicoleta NEȘU	
Multiculturalism și identitate europeană – o provocare -----	209
Jessica ANDREOLI	
Fragmente dintr-un dialog neîntrerupt: din corespondența	
Rosei Del Conte -----	227
Iulian-Emil COȚOFANĂ	
Efecte discursive ale atitudinii anticomuniste ionesciene -----	243
Cosmin DIVILE	
Postura de <i>homo viator</i> în literatura de călătorie românească	
din perioada dejistă: Ioan Grigorescu -----	253

TRANSGRESIUNI

Mircea PĂDURARU	
Folclorul „pornografic” de petrecere. Dinspre o hermeneutică	
spre o erotică a faptului de cultură populară -----	277
Florin BICAN	
Porcării pentru copii. <i>Bășina</i> – un studiu de caz -----	301
Eugen ISTODOR	
Draculea din Transilvania. Manuscrisele defăimării mediei și	
faima globală a tatuajului -----	315

ADDENDA

Roberto MERLO, Marta PETREU	
Transilvania, în literatura română actuală.	
Dialog cu Marta Petreu, realizat de Roberto Merlo -----	331

Liviu PAPADIMA

Fără bibliografie -----341

Abstracts -----349

About the authors -----361

Transilvania în opera lui Radu Țuculescu

JARMILA HORÁKOVÁ

Doamnelor și domnilor, stimați colegi,

Pentru mine este o mare onoare să vorbesc aici, la a șaptea Conferință dedicată Studiilor Românești care anul acesta are loc la Cluj, și s-o deschid cu prima comunicare plenară. Este o onoare cu atât mai mare, cu cât mă simt legată în mod deosebit de Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, de unde provin profesoarele mele de limba română, distinsese doamne Victoria Moldovan și Elena Platon, care au stat câțiva ani la Praga, în calitate de lectori de limba română la Universitatea Carolină. Trebuie spus că am avut mai mulți lectori din Cluj (Eugenia Bojoga, Andra Bruciu etc.), iar în ultimii ani relațiile noastre s-au consolidat, datorită programului Erasmus care permite schimbul de profesori și studenți în fiecare an.

Provinciile, în literatură

După părerea mea, această atât de strânsă colaborare nu este întâmplătoare, pentru că, în istorie, țara mea, Cehia, s-a aflat timp de peste două sute de ani în același stat cu Transilvania (în Imperiul Habsburgic), ceea ce ne-a legat în special în secolul al XIX-lea, când cehii, românii din Transilvania și alte popoare au luptat revendicându-și mai multe drepturi în cadrul Monarhiei. Atunci, ambele teritorii – atât Cehia, cât și Transilvania – au avut parte de același destin, al provinciei. După *Dicționarul enciclopedic*

(2001) elaborat de Academia Română la Institutul „Alexandru Philippide” din Iași, „provincia” în Roma antică însemna, în primul rând, un „teritoriu cucerit de romani în afara Italiei, administrat de un magistrat și supus legilor și organizării romane” și, mai nou, denumește „teritoriul sau localitatea dintr-o țară, în afară de capitală”¹. În cea de-a doua definiție, trebuie să subliniem „în afară de capitală”, pentru că, dacă vorbim despre provincie, presupunem că altundeva există o capitală, un centru, unde se iau decizii despre provincie și cu care aceasta trebuie să intre în dialog. În secolul al XIX-lea, am avut o capitală comună – Viena –, iar, după 1918, Transilvania s-a unit cu Regatul României, și capitala ei, de atunci încoace, este Bucureștiul. Ca state naționale – Cehoslovacia și România – am împărțit, după anul 1948, un destin asemănător, simțindu-ne „provincii” ale Moscovei. În schimb, astăzi este criticat (cel puțin în Cehia) centralismul instituțiilor de la Bruxelles. Pornind de la asemenea repere, am putea ajunge la lungi discuții despre provincialism și mentalitate provincială, care ne-au marcat profund.

Eu, însă, aș vrea să vorbesc despre unele aspecte pozitive ale provinciei și despre anumite cazuri când în provincie apare ceva mult mai interesant decât în capitală. Un exemplu în acest sens, chiar unul multicultural și transnațional, poate fi constituit de literatura pragheză scrisă în limba germană, care a devenit un fenomen cu zeci de scriitori talentați, dintre care cel mai cunoscut este Franz Kafka. Kafka n-a trăit nici la Viena, nici la Berlin, capitalele de atunci, ci la Praga, și astăzi este mult mai cunoscut decât câștigătorii germani ai Premiului Nobel de la începutul secolului al XX-lea. De asemenea, nici Max Blecher n-a trăit la București, după cum nici Bruno Schulz la Varșovia, dacă ar fi să rămânem la cei mai cunoscuți autori de origine evreiască din Europa Centrală. Al doilea exemplu, mai apropiat din punct de vedere geografic, este literatura maghiară din Transilvania, care s-a dezvoltat după 1918 și reprezintă cea mai importantă literatură minoritară și pentru Ungaria, dar și pentru România, iar autorii care-i aparțin se bucură în ultimii ani de un mare succes internațional (de pildă, György Dragomán sau Attila Bartis).

¹ *** *Dicționar enciclopedic*, Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Editura Cartier, Iași, 2001, p. 754.

Radu Țuculescu și opera lui

Așa cum am menționat, o provincie există, dacă undeva există o capitală, un centru, care se caracterizează de obicei prin puncte de vedere centraliste și nu este interesat prea mult de ceea ce se întâmplă în provincie. Cel puțin așa cred cei din provincie și, uneori, chiar au dreptate. Când am răsfoit cea mai recentă istorie a literaturii române (de fapt, *singura* istorie a literaturii române postcomuniste, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, scrisă de criticul și istoricul literar bucureștean Mihai Iovănel), am descoperit că scriitorul transilvănean Radu Țuculescu este menționat acolo o singură dată, la pagina 490, unde se află o listă cronologică cu „90 de volume de ficțiune reprezentative pentru perioada 1990-2020”, în care, pe locul al patrulea, se află Radu Țuculescu, cu romanul lui *Umbra peniei de găscă*, apărut în anul 1991². Atât. Sigur, Radu Țuculescu nu este singurul scriitor care lipsește din această *Istorie*, care continuă să fie larg discutată, contestată și criticată, însă despre perioada respectivă nu există (încă) nicio altă lucrare de dimensiuni și ambiții asemănătoare.

Deci, cine este Radu Țuculescu? O întrebare retorică în acest mediu plin de filologi și profesori de literatură, cultură și civilizație românească, dar permiteți-mi, totuși, o scurtă prezentare a acestui scriitor formidabil. Radu Țuculescu s-a născut la 1 ianuarie 1949, la Târgu Mureș și este prozator, dramaturg, traducător, muzician, actor și regizor. A crescut în orașul Reghin, unde a făcut școala generală în limba germană, apoi a absolvit conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj, la secția de vioară. Despre formarea sa, a scris: „M-am născut în regiunea Mureș Autonomă Maghiară. Am urmat Școala germană la Reghin, apoi Liceul de muzică cu predare în limba maghiară (în limba română nu era) din Tg. Mureș și, în cele din urmă, Liceul de muzică din Cluj, pe românește. Deci, pot spune mândru, că sunt un adevărat cetățean «tricolor»... Cel puțin din punct de vedere... lingvistic”³.

² Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021, p. 490.

³ Radu Țuculescu, „O carte despre «scena» Ardealului”, în *Liternet*, 2004, <https://editura.liternet.ro/carte/86/Andras-Visky/Al-cui-e-Ardealul.html> (accesat la 20 iulie 2023).

Între anii '70-'80, a înființat un ansamblu de teatru și pantomimă, a lucrat la Studioul de radio clujean ca redactor, iar în calitate de violonist a făcut parte din Orchestra Filarmonicii „Gh. Dima” din același oraș. Pe vremea comunismului, a debutat cu un volum de proză scurtă, *Portocale și cascadori* (1978), și a colaborat cu mai multe reviste literare, dar a avut probleme cu cenzura, mai ales când a fost vorba despre piesele sale de teatru. În anii '80, i-au apărut trei romane, *Vânzătorul de aripi* (1982), *Ora păianjenului* (1984) și *Degetele lui Marsias* (1985), bazate pe jocul între aparență și realitate, care se petrece undeva în penumbră, unde nimic nu este firesc.

Romanul menționat și probabil apreciat și de criticul literar Mihai Iovănel, *Umbra penei de gâscă* (din 1991), reprezintă o variațiune liberă pe o temă asemănătoare cu *Numele trandafirului* de Umberto Eco și evocă pitorescul din Transilvania medievală. Au urmat volume de proză scurtă (*Cuptorul cu microunde*, 1995; *Uscătoria de partid*, 1997) și teatru (*Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?*, 2004, republicat în 2010 sub titlul *Bravul nostru Micșal*). În 2006, a publicat romanul *Povestirile mamei bătrâne* și, în 2009, *Stalin cu sapa-nainte*, la care am să revin. În ultimii zece ani, a publicat, de asemenea, câteva romane și cărți pentru copii. Piesele de teatru și prozele lui au fost traduse în mai multe limbi: germană, maghiară, cehă, franceză, italiană și sârbă. Țuculescu este, totodată, un traducător apreciat din limba germană – a tradus în română scriitori contemporani elvețieni și austrieci. Pentru opera sa, a primit numeroase premii și distincții⁴.

Romanele *Povestirile mamei bătrâne* și *Stalin cu sapa-nainte*

Pentru a analiza spațiului Transilvaniei în opera lui Radu Țuculescu, am preluat câteva idei teoretice de la Daniela Hodrová, prozatoare cehă, în același timp teoretician și critic literar, care se ocupă de locuri – *topoi* – în literatură, bazându-se mai ales pe teoriile semiotice extinse, ale lui Iuri Lotman și ale școlii semiotice de la Tartu-Moscova. Abordarea aceasta

⁴ Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. Ț/Z, Editura Univers Enciclopedic, București, 2009, pp. 50-51.

pornește de la ideea că spațiul din opera literară este unul mitic, cu toate caracteristicile aferente. Conform acestei concepții, subiectul conține o structură, bazată pe o serie de locuri și ierarhia acestora. Locul în opera literară poate să aibă trei funcții: o „culisă” pentru spațiul determinat social, o tablă de joc sau un fel de metaforă, un spațiu mitologic. Imaginea locului se dezvoltă în timp, ceea ce a fost înalt și/sau sacru poate deveni între timp profan și carnavalesc sau invers. Locurile pot fi statice (casa) și dinamice (drumul) și aproape fiecare proză conține momente de mișcare dintr-un loc (*topos*) într-altul. Eventual, dacă personajul nu se mișcă fizic, atunci poate parcurge distanțele dintre locuri îndepărtate în timp și spațiu cu ajutorul memoriei⁵.

Acesta este și cazul mamei bătrâne din romanul lui Radu Țuculescu, *Povestirile mamei bătrâne*, a cărei existență fizică este limitată doar la o casă săracă (bucătărie, o cameră și o curte) dintr-un sat maghiar, uitat undeva în Ardeal. Mama bătrână, adică bunica Ditei (a partenerei naratorului), este, de fapt, profund legată de satul ei natal, din care practic n-a plecat niciodată pentru mai mult timp. Soarta ei reprezintă, într-un fel, soarta satului, „uitat de Dumnezeu, dar nu și de diavol”⁶, unde, din viața cea plină de tinerețe și erotism, rămâne doar bătrânețea (cel mai tânăr om din sat are 60 de ani), definită de beție, violență, sărăcie și mizerie. Cu moartea mamei bătrâne, dispăre și această lume, unde nu se mai mișcă nimic, unde domnește „o liniște aproape nefirească”⁷.

În acest roman al lui Țuculescu, putem observa degradarea treptată a satului, văzut ca *topos* al literaturii române. Putem să comparăm viziunea lui cu lumea satului din operele scriitorilor sămănătoriști, unde satul a însemnat, de fapt, un loc „sacru”, ideal, iar plecarea la oraș a fost echivalată, simbolic, cu izgonirea din rai. Mai târziu, în viziunea autorilor interbelici și postbelici, satul a devenit un loc mai complex, dar populat totuși de oameni adevărați (de exemplu, în romanele lui Liviu Rebreanu sau în *Moromeții* lui Marin Preda). Țuculescu ne arată satul ca pe un loc profan (în ciuda faptului

⁵ Daniela Hodrová (a kol.), *Poetika míst*, Editura H+H, Praga, 1997, p. 21.

⁶ Radu Țuculescu, *Povestirile mamei bătrâne*, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 26.

⁷ *Ibidem*, p. 13.

că acolo se află două biserici), carnavalesc, și chiar ne dezvăluie sursele intertextuale ale inspirației sale – Italo Calvino (*Baronul din copaci*), Giovanni Boccaccio, Gabriel García Márquez, Antoine de Saint-Exupéry, A.P. Cehov, M. Gogol și Mihail Bulgakov. Inspirat de scrierile acestora, el construiește, după părerea lui Paul Cernat, un realism magic transilvănean. Totuși, cum constată același critic, acest roman plin de farmec „a rămas aproape ignorat de critică”⁸.

Romanul *Stalin cu sapa-nainte*, la rândul său, se construiește pe două linii – o proză de formare a eroului principal într-un oraș mic, în anii '50-'60 ai secolului trecut, unde comunismul pătrunde în viețile oamenilor, dar, pe de altă parte, viața tânărului protagonist înseamnă tot felul de inițieri, de obicei legate de părăsirea casei natale, care are valoarea simbolică a unui adăpost, a unui loc sigur. A doua linie povestește despre prezentul consumist, miserabil și despre lupta pentru spațiu, care se desfășoară, de fapt, „în aer” – între muzica clasică a naratorului și manelele vecinilor tineri.

O altă imagine a satului contemporan oferă piesa de teatru satirică *Bravul nostru Micșa!*, care nu este neapărat plasată în Transilvania sau în România. Dar, în legătură cu aceasta, este de menționat faptul că Radu Țuculescu a devenit în Cehia un dramaturg de succes. Piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem* a avut premiera mondială la Praga în 2008, la teatrul Orfeus, și s-a jucat acolo timp de trei sezoane. Din 2017 până astăzi, publicul praghez poate să vizioneze în același teatru comedia *Bravul nostru Micșa!* (sub titlul *Kravinec uprošřed cesty*, literal: *O balegă în mijlocul drumului*), care este foarte bine primită și de criticii de teatru.

Cum reiese din cele spuse, prezentarea unui teritoriu – în acest caz al Transilvaniei – poate fi foarte diferită, poate varia chiar în opera unui singur autor, care descrie regiunea lui începând din Evul Mediu, satul ardelean în stilul magic al lui Bulgakov, pentru a imagina, apoi, și un oraș mic și viața de acolo în timpul comunismului, sau un sat de astăzi, care poate fi oriunde și reprezintă un fel de *pars pro toto*.

⁸ Paul Cernat, „Manele pentru umbra lui Stalin”, în *Liternet*, 4 noiembrie 2009, la: <https://atelier.liternet.ro/articol/8199/Paul-Cernat-Radu-Tuculescu/Manele-pentru-umbra-lui-Stalin.html> (accesat la 20 iulie 2023).

În loc de concluzii

În loc de concluzii, aș vrea să mai adaug o observație privind Transilvania și importanța ei pentru România, mai precis despre diferitele puncte de vedere – unul dinăuntru și altul din afară. Pentru români și cultura românească, Transilvania este un loc mitic și străvechi: aici s-a aflat centrul dacilor antici – Sarmizegetusa Regia în Munții Orăștiei, care a fost cucerită de romani. Din Transilvania, mai precis din partea ei nord-vestică, Maramureș, a descins primul voievod al Moldovei, descăleătorul Dragoș Vodă, care a ajuns din Maramureș în Moldova, fiind la vânătoare și urmărind un zimbriu.

De asemenea, din Transilvania provin unele dintre cele mai vechi dovezi de limbă română – *Scrisoarea lui Neacșu* din 1521, care se află la Brașov, sau primele traduceri ale Bibliei în limba română, textele rotacizante din Maramureș... Și nu pot să nu menționez, de asemenea, în acest context, mișcarea politică și culturală a Școlii Ardelene, al cărei merit pentru emanciparea românilor (nu numai a celor din Transilvania) este absolut esențial. Transilvania, pur și simplu, este un loc mitic, dar nu numai pentru români, ci și pentru maghiari. De-a lungul istoriei, au trăit aici și mai trăiesc și alte popoare, care și-au revendicat acest teritoriu, și de aceea provincia are un fel de aură de nesiguranță, iar manifestările românismului sunt, aici, întotdeauna, mai puternice decât în celelalte părți ale României.

Dar, din nou, vedem că totul depinde de perspectivă: pentru străini, de exemplu pentru cehi, Transilvania este legată mai ales de Carpați, cunoscuți în cultura populară prin romane precum *Castelul din Carpați* de Jules Verne (ecranizat în Cehia ca o comedie), respectiv, *Dracula* lui Bram Stoker; imaginea acestui tărâm este absolut diferită, pentru cehi, de cea românească. Interesant este că niciunul dintre acești autori n-a fost niciodată în Transilvania. Cum scrie Daniela Hodrová: „fiecare autor și parțial fiecare operă a lui reprezintă un model specific al lumii”, și eu adaug – care poate fi mai apropiat sau mai îndepărtat de realitate.

Farmecul discret al literaturii românești din Transilvania, în drum spre modernitate

LUISA VALMARIN

O problemă care m-a interesat de mult, trezindu-mi curiozitatea, este legată de întrebarea dacă a existat sau nu un clasicism în literatura română¹. Din câte știu, singurul care s-a ocupat de acest fenomen, legat de momentul auroral al literaturii moderne, a fost D. Păcurariu, care, acum câteva decenii, i-a consacrat o monografie, unică în critica românească. În introducerea cărții, autorul definește conceptul de clasicism care își are fundamentul în operele antichității clasice luate ca model și care înflorește ca atare în cultura franceză din secolul al XVII-lea pentru a se răspândi în literaturile europene contemporane și imediat următoare. S-a observat că ar fi foarte problematic să găsim elemente caracteristice din atare ideologie în începuturile literaturii române moderne și, mai ales, să găsim o grupă compactă de scriitori constituind un adevărat curent artistic și având ca scop realizarea unor idealuri de frumusețe, armonie și echilibru. Așa că, pe bună dreptate, Păcurariu observă: „Există un clasicism românesc? Istoriile literare, cu rarissime excepții, par mai curând a-l nega, vorbind cel mult de incidențe clasice la un scriitor sau altul, iar discuțiile despre curentele literare, purtate de unele reviste în ultima vreme, l-au ignorat cu totul”².

¹ *Il classicismo transilvano. Memoria storica e ricerca letteraria*, în *Studii Romanice, II, Omagiu profesorilor Florica Dimitrescu și Al. Niculescu la 90 de ani*, editor Coman Lupu, Editura Universității din București, București, 2018, pp. 1143-1151.

² Dumitru Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Editura Minerva, București, 1971, p. 13.

Lăsând la o parte referirea la clasicism, care se afirmă în literaturile europene din secolul al XVII-lea, voi face referire la o noțiune mai generală și deci mai adecvată la cultura românească din perioada în care își face apariția literatura modernă. Totuși, întrucât, în intervenția mea, mi-am propus să vorbesc despre literatura transilvană, o să amintesc numai în trecere situația din Moldova și Țara Românească, unde, datorită inovațiilor introduse în învățământ de către fanarioți, se remarcă din partea intelectualilor un crescând interes pentru antichitatea clasică. În Principate, deci, literatura de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor este efectiv orientată spre clasicism – îndeosebi grec –, care totuși nu se organizează ca un curent distinct și nu elaborează un program prin care să se facă recognoscibil ca un adevărat curent literar³.

Întorcându-mă la monografia lui Păcurariu, mi s-a părut interesantă o afirmație din introducere și anume: „În Franța, Austria și în alte părți, între care și la noi, se cultivă o literatură galantă, de tip neoclasic, inspirată și gustată de aristocrația de curte. În afară de asta, secolul al XVIII-lea cunoaște momente de afirmare puternică a curentului clasic propriu-zis, în Germania lui Winckelmann, Wieland, Schiller și Goethe, în Rusia lui Antioh Cantemir și Lomonosov, în Anglia lui Pope, parțial în Italia”⁴. Și nu mai puțin interesantă este observația că, „totuși, clasicismul domină o perioadă întinsă a literaturii române, ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, până către 1830”⁵. Îmi însușesc aceste afirmații ca parametri după care să orientez cercetarea mea privind anii de punte între secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, adică momentul în care în Transilvania își face apariția literatura nu numai modernă, dar, pur și simplu, laică și cultă.

Două elemente din afirmațiile lui Păcurariu mi-au atras atenția: arcul temporal – de la jumătatea secolului al XVIII până la 1830 – și referirea la neoclasicism, peste care criticul pare a aluneca fără să-i atribuie nicio importanță, folosind termenii *clasicism* și *neoclasicism* ca sinonime.

³ Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul critic, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, Editura Minerva, București, 1972, pp. 77-79)

⁴ D. Păcurariu, *op. cit.*, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

De fapt, prin neoclasicism, datorită marilor descoperiri arheologice din perioada în discuție, se definește o recuperare ca model ideal a culturii antice ca reacțiune la baroc și la Arcadia, recuperare elaborată în perioada care pleacă de la jumătatea secolului al XVIII-lea și ajunge la primele decenii din cel următor, când lasă loc ideologiei romantice⁶. Această redescoperire a lumii clasice, contemporană cu momentul de maximă răspândire a Iluminismului și a ideologiei sale revoluționare, a fost interpretată în perspectiva evenimentelor istorice contemporane, îndeosebi cu referire la Revoluția franceză și la perioada napoleonică ca o celebrare implicând și idealul „cetățenilor liberi”, care însuflețește perioada respectivă⁷. Dacă, pe de o parte, descoperirile arheologice generează o mare curiozitate pentru lumea antică, curiozitate ce cuprinde toată societatea, modelându-i gustul, pe de altă parte, reflecția intelectualilor asupra manifestărilor lumii antice duce nu numai la teorii despre frumosul ideal, dar și la redescoperirea și reinterpretarea instanțelor morale ale anticilor⁸. Pe plan artistic, neoclasicismul se exprimă la nivelul maxim în ceea ce privește artele figurative⁹, iar rezultatele cele mai

⁶ În realitate, complexitatea acestui „segment al istoriei culturii” este atestată și de faptul că, dincolo de limitele sale cronologice, „începând odată cu barocul [...] și prelungindu-se spre [...] amurgul epocii Luminilor”, secolul al XVIII-lea este „al barocului, al preiluminismului și iluminismului” (Ioan-Aurel Pop, „Cultura românească (până la Școala Ardeleană)”, în Ioan-Aurel Pop, Thomas Naegler, András Magyar (coord.), *Istoria Transilvaniei*, vol. III (*De la 1711 până la 1918*), Academia Română – Institutul Cultural Român, Cluj-Napoca, 2009, p. 113). Firește, din această perspectivă este exclusă mișcarea neoclasicismului, de fapt ultima prelungire și moștenire a Iluminismului.

⁷ După cum se știe, neoclasicismul este legat, în primul rând, de descoperirile arheologice care poartă numele lui Winckelmann, în opera căruia se vede rădăcina acestui curent. Mai exact, e de subliniat că neoclasicismul se impune și se definește din ce în ce mai clar, fie cu cât influența lui Winckelmann și a școlii lui se face mai simțită, fie datorită difuzării noului gust clasic, care pătrunde toate aspectele din viața de la sfârșitul secolului (W. Binni, *Scritti settecenteschi. 1938-1954*, Il Ponte Editore, Firenze, 2016, p. 273).

⁸ De altfel, acest fenomen cultural și-a găsit terenul favorabil tocmai în această perioadă istorică și datorită afinităților care s-au stabilit între democrația ateniană, republicanismul roman și imperiul napoleonic.

⁹ Se subliniază că la sfârșitul secolului al XVIII-lea arta în general trece printr-o adâncă transformare care, în faza sa revoluționară, se înfăptuiește „în cadrul contextului istoric