

**CONCEPTELE TRADIȚIE – INOVAȚIE
ÎN VIZIUNEA UNOR MARI PERSONALITĂȚI ALE VIETȚII
CULTURALE ROMÂNEȘTI**

Maria BÂTCĂ

Definirea unor concepte-cheie, fundamentale pentru înțelegerea evoluției civilizației țărănești, și clarificarea unor probleme teoretice legate implicit de procesul creației populare au intrat, încă din secolul trecut, în sfera de preocupări a unor personalități marcante ale societății românești. Preocupate să demonstreze identitatea culturală a poporului român într-un context european mai larg și să reliefeze contribuția sa la îmbogățirea patrimoniului universal, aceste personalități au atras atenția asupra valorii tradițiilor populare, sub raport istoric, cultural, religios, etic și estetic, ele stând la temelia întregii noastre civilizații.

Datorită aportului lor dispunem de o prețioasă bază de pornire și de valoroase interpretări ale conceptelor tradiție – inovație, făcute din varii perspective: istorice, literare, filozofice, sociologice, psihologice și etnologice, ce sunt uneori contradictorii, pretându-se la comentarii și disocieri subtile.

La această bibliografie s-au adăugat, de-a lungul timpului, contribuțiile specialiștilor de marcă, consacrați anume studiului culturii și civilizației populare românești.

Pe măsură ce și perspectivele de abordare ale etnologilor s-au lărgit, materialul faptic acumulat s-a îmbogățit, înregistrându-se progrese în înțelegerea și cunoașterea științifică a fenomenului plastic popular din zilele noastre – ce are la bază îndelungi reflecții pe marginea sa –, s-a simțit nevoia revenirii asupra acestor concepte și necesitatea redefinirii lor dintr-o perspectivă multidisciplinară, aducându-se un spor de cunoaștere și o mai subtilă nuanțare a raportului dintre tradiție – inovație, pornindu-se de la evidențierea unor dominante specifice.

Terminologia de bază, metodologia de cercetare și criteriile de valorizare ale creației populare au fost supuse unui examen analitic din partea etnologilor și a esteticienilor, operându-se departajări, instaurându-se o direcție științifică și modernă de abordare, care ține seama de întregul complex de factori care acționează în contemporaneitate.

Specialiștii au sesizat, în lucrările lor, faptul că unele concepte-cheie nu mai corespund, de mult timp, stadiului actual de dezvoltare atât a societății românești și a evoluției fenomenelor etno-folclorice, pe de o parte, cât și a disciplinei, ca atare, pe de altă parte, simțindu-se nevoia reformulării definițiilor de bază.

Este binecunoscut faptul că aceste concepte operaționale sunt impuse de însuși cadrul concret de viață socială și spirituală în care acționează un gust și un simț artistic al timpului. Discutarea lor nuanțată duce la înțelegerea dinamicii procesului de creație populară din zilele noastre.

După o succintă prezentare a direcțiilor de investigație și a rezultatelor cercetării românești în problema conceptelor tradiție – inovație și a raportului dintre ele, vom încerca să formulăm și puncte de vedere noi, care corespund momentului istoric pe care îl trăim.

Unul dintre deschizătorii de drumuri, care ne-a deslușit sensurile adânci ale fenomenelor cercetate, ce a luat în discuție conceptul de tradiție, a fost marele istoric Nicolae Iorga. Pornind de la etimologia latină a termenului, acesta dădea următoarea definiție: „Tradiția este un tezaur moștenit. (...) E aurul cel mai curat. (...) Fiecare generație lucrează pentru a alege din ceea ce au făcut alte generații ceea ce este de valoare general umană. Așa încât tradiția nu înseamnă decât «lucru transmis», «predare»”¹.

Așadar, nu trebuie să preluăm valorile tradiționale în sensul lor absolut, ci numai ceea ce este peren și viabil și tinde către universal.

Cu rafinatul său spirit de observație și cu deosebita sa intuiție, N. Iorga remarca procesul obiectiv al creării tradiției, evidențiind faptul că aceasta apare în orice moment, fiind un produs social, născut sub influența societății respective și a unei colectivități umane strict circumscrisă din punct de vedere geografic și istoric. Referindu-se la rolul pe care individul îl are în procesul de creare a bunurilor de artă populară, Iorga sublinia: „Ceva care a fost cândva individual, aparținând unui om, ajunge să fie patrimoniul unei națiuni”². Fiind creația șirului de generații ce urcă pe scara timpului, tradiția, de la care se pornește în făurirea unor obiecte, se îmbogățește continuu cu noi elemente, cu noi semne, ce corespund etapei istorice date.

Viziunea largă a istoricului i-a permis să sesizeze legătura intrinsecă, indisolubilă, dintre tradiție și inovație, dintre valorile moștenite

¹ N. Iorga, *Tradiție și inovație în artă*, Vălenii de Munte, Editura Datina Românească, 1937, p. 9.

² *Ibidem*, p. 10.

și cele noi, moderne, insistând asupra faptului că tradiția nu închide niciodată calea spre progres, fiind ea însăși capabilă de metamorfozare, de înnoire, de adaptare la necesitățile vieții sociale dintr-un anumit moment istoric: „Tradiția cuprinde elemente care sunt luate din viață și verificate prin viață. (...) Tradiție și înnoire nu sunt două lucruri deosebite, ci același lucru în momente deosebite și în condiții care nu se aseamănă”³.

Același orizont modern, aceeași deschidere largă asupra tradiției, le-a avut savantul Ovid Densușianu, care remarca procesul continuu de îmbogățire a valorilor moștenite cu ceea ce se adaugă în fiecare zi, atrăgând atenția că tocmai această creație nouă necesită a fi explorată mai ales. Și, concluziona în lecția de deschidere a cursului de folclor, ținută la Facultatea de Litere pe 9 noiembrie 1909: „Fiecare epocă e caracterizată prin manifestări proprii de viață și urmărind acestea așa cum ele se reflectă în sufletul contemporanilor, folcloriștii vor avea întotdeauna un câmp întins de cercetare”⁴.

Făcând, deseori, referiri la tradiție, pe care o numea cu sintagma „matrice stilistică”, filosoful Lucian Blaga afirma că aceasta „rămâne de regulă aceeași în cadrul colectivității respective, variind de la un individ la altul într-un anume loc și într-o anumită epocă numai prin determinante secundare sau accidentale”⁵.

Luând în discuție cele două culturi pe care le numea convențional: majoră și minoră, între care nu trebuie să se facă o distincție de valoare, ci doar una de structură, Blaga evidențiază marea putere de rezistență și durată în timp a culturii minore: “născută din necurmată improvizație și spontaneitate, (...) are șanse să dureze, în statica ei vie, multe multe mii de ani”⁶.

Asupra raportului dintre tradiție și inovație și-a expus opiniile și reputatul arhitect G. M. Cantacuzino. Întrebându-se „ce este tradiția?”, acesta preciza că ea „este corectivul care tinde să menție spiritul în armonie. (...) Tradiția selecționează. Copilă a vremii, ea distruge ceea ce timpul n-a copt. (...) Tradiția, această lungă experiență, a selecționat și perfecționat formele. A sintetizat și simplificat formele până la maximum lor de utilitate și frumusețe”⁷.

³ *Ibidem*, p. 10-11.

⁴ Ovid Densușianu, *Folklorul. Cum trebuie înțeles*, în *Dreptul la memorie în lectura lui Jordan Chimet*, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992, p. 347.

⁵ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, ESPLU, 1969, p. 112.

⁶ *Idem*, *Permanența preistoriei*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 139.

⁷ G. M. Cantacuzino, *Izvoare și popasuri*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 219, 224.

Raportându-se la modernitate, ce poate fi socotită o „tradiție a noului”, G. M. Cantacuzino concluziona: „Fiecare generație își croiește cadrul care i se cuvine, menținând din zestrea moștenirilor numai ceea ce se încadrează în vederile sale. Fiecare generație dă (...) vieții un aspect propriu, făcut din elemente complexe, greu de analizat”⁸.

Nichifor Crainic concepe și el tradiția ca fiind o forță dinamică, activă și nu statică. Într-un articol, intitulat sugestiv „Sensul tradiției”, afirma că aceasta își are obârșia în popor și în expresia lui multiplă pe care o reprezintă cultura populară ca produs etnic. Tradiția constă – după opinia sa – „într-un anume fel de a poetiza, (...) de a plasticiza, (...) de a cânta, (...) de a filosofa, într-o anume atitudine față de natură și față de Dumnezeu”⁹. Și concluziona: „Cine se întemeiază pe această tradiție se întemeiază pe o actualitate care niciodată nu se va veșteji. (...) Autohtonismul, (...) poate fi numit tot atât de justificat: tradiționalism, actualism sau viitorism”¹⁰.

În paginile diferitelor reviste și ziare ca: „Viața Românească”, „Gândirea”, „Cuvântul liber”, „România” s-a purtat o vie dispută între partizanii tradiționalismului, pe de o parte, și ai modernismului în arta românească, pe de altă parte, între adepții românismului și cei ai europenismului, dispută la care au luat parte mari condeie ale literaturii și criticii literare. Vom prezenta succint punctele de vedere exprimate de către cele mai reprezentative personalități ale vieții culturale românești, opinii uneori contradictorii în ceea ce privește raportul dintre tradiție și modernitate.

Astfel, Eugen Filotti, minimalizând rolul tradiției autohtone, pe care o considera, de altfel, sterilă și chiar imaginară, sublinia că este absolut necesar să ne ancorăm în cultura europeană, mai exact în „cercul de cultură latin-mediteranean și cel german-scandinav-anglosaxon”¹¹ și să ne desprindem „de balcanism, de asiaticism, de arhaism și de simplismul rustic ce-și deapănă existența între curtea bisericii și crâșma satului”¹².

Condamnând cu vehemență cele scrise de Eugen Filotti, marele romancier Liviu Rebreanu a luat – pe bună dreptate – o atitudine fermă, categorică, argumentată temeinic, ca unul ce cunoștea bine realitățile satului românesc tradițional, afirmând că sunt destui adepți, cu orice chip, ai procesului de europenizare, care au oroare de tradiție: „De dragul

⁸ *Ibidem*, p. 456.

⁹ Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 176.

¹⁰ *Ibidem*, p. 177.

¹¹ Eugen Filotti, *Gândul nostru*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 229.

¹² *Ibidem*.

luminii străine ar vrea să înăbușe glasul trecutului”. Și, tot el, continua: „În românism sunt cuprinse toate posibilitățile de progres. Românismul (...) nu șovăie a admira cultura altora și a asimila ce i se potrivește”¹³.

O opinie mai moderată a avut, în această problemă, Mihail Ralea care susținea că se dorește contactul cu Occidentul în știință, tehnică și politică, dar nu în literatură, unde artistul trebuie să fie național: „Produs al unei societăți, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Și aceasta nu poate fi decât națională”¹⁴.

În disputa referitoare la raportul dintre tradiționalism și modernism, echilibrată a fost intervenția criticului literar Eugen Lovinescu, care, evidențiind consecințele nefaste ale vicisitudinilor istorice ce s-au abătut, de-a lungul veacurilor, asupra poporului nostru, sublinia: „Colaborând cu noile forme, trecutul trebuie să devină (...) un principiu creator de viață”¹⁵. Eugen Lovinescu atrăgea atenția asupra necesității întocmirii atât a unui „corpus al vechii culturi românești”, cât și a unui „inventar” al „creațiilor proprii ale poporului nostru, pentru a constata cu precizie ce a ignorat sau disprețuit pe nedrept prezentul”¹⁶.

Intrând în această dispută, Pompiliu Constantinescu remarcă și el că există la noi o mentalitate potrivnică tradiționalismului. „Moderniștii, – menționa autorul – amenințați în promovarea unui material de inspirație inedit și în căutarea de expresii noi, suspectează tradiționalismul de ocrotitor al nonvalorilor. E o eroare în forma ei absolută”¹⁷.

Aducând dovezi întemeiate în sprijinul tradiționalismului, Al. Al. Busuioceanu preciza că tradiția nu înseamnă nicidecum renunțare la înnoire, excluderea progresului, a evoluției. Dimpotrivă, tradiționalismul – susține el – „înseamnă continuitatea, care face esența evoluției și adaptarea inovațiilor la mediu. Sufletul modern nu e rupere de trecut și de mediu, ci e tocmai integrarea idealurilor noi în trecuta viață a colectivității. Tradiționalismul, așadar, e iubire a trecutului, dar e și proiectare în viitor. (...) În această solidaritate a trecutului cu viitorul stă tot înțelesul tradiționalismului”¹⁸.

¹³ Liviu Rebreanu, *Europenism sau românism?*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 226-227.

¹⁴ Mihail Ralea, *Europenism și tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 233.

¹⁵ E. Lovinescu, *Posibilitatea unui tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 197.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Pompiliu Constantinescu, *Tradiționalism sau modernism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 194.

¹⁸ Al. Al. Busuioceanu, *Tradiționalism*, în *Dreptul la memorie...*, vol. IV, p. 166.

O contribuție remarcabilă la definirea conceptelor de tradiție și inovație o aduce criticul de artă Petru Comarnescu. Condensând întreaga experiență de viață a unui popor, tradiția este considerată de acesta „norma culturii”, „un concept și ideal de existență”, „o normă de conduită”. Tradiția – sublinia autorul – „pornește și tinde către universal, dar trăiește și fructifică particularul național”¹⁹.

P. Comarnescu sesiza – ca și arhitectul G. M. Cantacuzino – faptul că tradiția are puterea de a selecționa, de a păstra doar ceea ce este viabil și etern. După opinia criticului de artă, tradiția înseamnă mai mult decât obiceiurile, datinile, credințele, superstițiile, acomodările, sentimentele, atitudinile și idealurile unui neam, iar actul comunicării sociale este chiar modul de transmitere a tradiției.

P. Comarnescu accentua, ca și Iorga, faptul că tradiția stăpânește și conduce societatea în care a luat naștere; este generatoarea culturii pe care o integrează și o potențează continuu; permanentizează tot ceea ce este reprezentativ într-un moment istoric dat.

Referindu-se la raportul dintre tradiție și inovație, Petru Comarnescu considera noul o înaintare a vechiului în conștient, iar tradiția o „unitate și constantă în varietate”: „Întregind ceea ce este știut cu ceva nou, potențând realitatea, tradiția împacă generalul și particularul, silind pe artist mereu să creeze, mereu să lupte și să depășească realitatea, care, datorită tradiției, devine, când este materializată în forme culturale sau artistice, exemplară”²⁰.

În *Dicționarul de estetică generală*, publicat în anul 1972, tradiția este definită ca „un ansamblu de concepții, obiceiuri, credințe, datini, valori ale patrimoniului cultural ce sunt formate istoricește în cadrul unor grupuri sociale (popoare, națiuni) și care se transmit din generație în generație”²¹.

O altă definiție a tradiției o găsim în *Dicționarul de etnologie*, publicat de etnologul Romulus Vulcănescu în anul 1979: „o formă de activitate (științifică, politică, tehnică, cutumiară, de credință etc.) care se transmite într-un grup social determinat, din generație în generație, și este statornică prin obiceiuri și uzuanțe de comportament”²².

¹⁹ Petru Comarnescu, *Specificul românesc în cultură și artă*, în *Dreptul la memorie...*, vol. III, p. 504.

²⁰ *Ibidem*, p. 501.

²¹ *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972, p. 354.

²² Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, Editura Albatros, 1979, p. 275-276.

Fiind un bun cunoscător al realității etnografice românești și, în același timp, unul dintre cei mai de seamă teoreticieni ai acestei discipline, R. Vulcănescu sesiza că noua realitate socială, noua mentalitate și noul stil de viață înglobează unele elemente ale tradiției, modificându-i funcțiunea și îmbogățindu-i sensul inițial.

Mergând pe urmele predecesorilor săi, Ion Vlăduțiu sublinia faptul că tradiția se formează sub ochii noștri, iar bunurile de cultură și civilizație create în contemporaneitate vor fi însușite de generațiile viitoare „ca valori ale tradiției vremurilor pe care le trăim noi azi”²³.

În opera sa de căpătâi, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Tancred Bănățeanu aduce o contribuție fundamentală în ceea ce privește raportul dintre tradiție și inovație, venind cu exemple concrete referitoare la meșterii populari, care, pornind de la valorile moștenite, le-au dus mai departe, materializându-le în creații noi, originale. Făcând referire specială la arta populară, T. Bănățeanu definea tradiția ca: „totalitatea creațiilor artistice populare cu funcții utilitare sau estetice, în toată structurarea lor complexă, specifice unor grupări sau formațiuni etnice care le-au elaborat de-a lungul evoluției lor istorice. Ele au fost și sunt acceptate și integrate culturii acestor colectivități, transmițându-se din generație în generație până în momentul în care sunt înlocuite de noi forme inovatoare, ce pot deveni la rândul lor tradiții”²⁴. Pe substanța tradiției – sublinia autorul – se grefează noul, inovația, care devine tradiție numai după ce colectivitatea o acceptă și o integrează în civilizația respectivă.

Referindu-se la legătura indisolubilă dintre tradiție și inovație, T. Bănățeanu sesiza faptul că „tradiția pătrunde diferențiat și continuu în actualitatea societății”, dar pot exista și etape, momente de discontinuitate în complexul proces de transformare a inovației în tradiție. Pentru a se naște, inovația are nevoie de noi condiționări socio-economice. Inovația nu înseamnă nicidecum negarea tradiției, ci dezvoltarea acesteia, ele fiind trepte succesive, permanent active.

T. Bănățeanu este singurul etnolog care, pe baza cunoașterii în profunzime a realităților de teren, vorbește despre apariția în contemporaneitate a unor tradiții progresive, dar și a altora regresive, nedecantate, necizelate, generatoare de kitsch. T. Bănățeanu trăgea semnalul

²³ Ion Vlăduțiu, *Creatori populari contemporani în România*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 18.

²⁴ Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, Editura Minerva, 1985, p. 209.

de alarmă, cerându-le specialiștilor să fie circumspecți când au de-a face cu așa zisele inovații insolite care nu se încadrează în specificul etnic.

O contribuție esențială la înțelegerea raportului dintre vechi și nou, dintre permanență și schimbare, dintre tradiție și inovație, o aduce etnologul Mihai Pop, care, cu puterea sa de analiză și sinteză, cu capacitatea sa de a teoretiza fenomenele culturii și civilizației populare românești, lărgeste considerabil orizontul cercetărilor, clasifică și îmbogățește toate definițiile ce s-au dat până la el, scrierile sale constituind o bază temeinică pentru noi deschideri științifice.

Analizând caracterul sincretic al faptului de folclor, Mihai Pop constata că atât necunoașterea adâncă a vieții folclorice de către unii specialiști, cât și unele confuzii teoretice datorate neconfruntării cu realitatea vie a societății contemporane, fac cu neputință înțelegerea profundă, în toată complexitatea sa, a procesului de evoluție a folclorului și, implicit, a procesului de creație. Noul apare în mod natural, firesc – remarca autorul –, afirmându-se în multe și variate forme: „Prin procesul variantelor tradiția se înnoiește și se păstrează totodată”²⁵.

Așa cum remarca și T. Bănățeanu, noile condiții sociale atrag după sine schimbări de funcție și chiar de structură. În problema păstrării și înnoirii tradiției, grupurile creatoare și consumatoare de folclor acționează în mod diferit. În procesul de înnoire – evidenția M. Pop – „vechiul nu dispăre și noul nu apare dintr-o dată”, ci în urma unui proces complex de acumulări de noi elemente de conținut și formă, prin îmbogățirea continuă a valorilor tradiționale moștenite. Înnoirile nu au însă aceeași intensitate și nu cunosc același ritm, ele acționând diferit atât în cadrul genurilor creației populare, cât și asupra colectivității care, în zilele noastre, nu mai constituie o entitate omogenă. Creatorii populari individuali s-au diversificat și ei foarte tare din punct de vedere al orizontului cultural-artistic, al gustului estetic, al motivației producerii bunurilor de artă populară. Fiecare zonă etnografică are o viziune artistică proprie și creează în funcție de condițiile istorico-sociale locale. Deci, înnoirile apar în nenumărate forme, în locuri diferite și în momente diferite, în funcție de un întreg complex de factori.

Relațiile dintre tradiție și improvizatie – preciza Mihai Pop – marchează deosebiri pregnante pentru fiecare gen al creației populare și pentru fiecare epocă.

²⁵ Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 13.

S-a reliefat și de către predecesori importanța contactelor cu alte arii culturale, influențele și împrumuturile ce ne-au venit din partea acestora, care au îmbogățit și diversificat atât repertoriul, cât și mijloacele de expresie.

Ca și Liviu Rebreanu ori Lucian Blaga, și criticul Eugen Lovinescu constata „capacitatea limitată de invenție a fiecărui popor și pe cea nelimitată a absorbirii, a asimilării și naționalizării”²⁶. Aceste influențe sunt asimilate, adaptate și elaborate într-o formă proprie, conferind originalitate și individualitate creației unui popor. Și Nichifor Crainic menționa că „opera de asimilare presupune condiția neapărată a personalității care asimilează”²⁷.

Asupra acestui aspect al schimburilor, al influențelor și al împrumuturilor culturale s-a pronunțat și profesorul M. Pop care reliefa că ele există, sunt necesare chiar, dar se supun legilor de dezvoltare proprii folclorului respectiv. În studierea raportului dintre tradiție și inovație – susținea autorul – trebuie să ținem seama de faptul că s-a schimbat radical contextul în care se creează. De asemenea, deosebirile de vârstă, de orizont cultural, gradul de dezvoltare a conștiinței sociale își pun amprenta asupra noii creații, cei în vârstă fiind întotdeauna mai tradiționaliști, mai conservatori, iar cei tineri mai dornici de înnoire, de improvizație, mai înclinați spre desprinderea de modele socio-culturale tradiționale și spre elaborarea unor noi mijloace de exprimare artistică²⁸. „În cadrul creației orale – sublinia M. Pop – inovația se face numai în limitele normelor tradiționale. Fiecare receptare este o recreare a formei precedente și punct de plecare pentru variantele ce îi vor urma”²⁹. În societatea contemporană, unde creația populară a devenit bun de consum, există o tensiune accentuată – evidențiată de autorul – între cele două tendințe: cea de conservare, de păstrare și valorificare a valorilor tradiționale și forța de înnoire, de schimbare, cea din urmă fiind întotdeauna dominantă³⁰.

Astăzi, rolul individului ca personalitate creatoare a crescut foarte mult. Acesta este mult mai liber în a-și etala fantezia, imaginația și a îmbogăți creația sa cu elemente inovatoare care răspund necesităților moderne ale consumatorilor.

²⁶ Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 208.

²⁷ Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 176.

²⁸ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 106.

²⁹ *Ibidem*, p. 161.

³⁰ *Ibidem*, p. 239.

Esteticianul care a operat distincții subtile și solid argumentate, aducând o contribuție remarcabilă la înțelegerea conținutului conceptelor de tradiție și inovație, este Dumitru Matei.

Enunțând faptul că, principal, este imposibil de enunțat o definiție, dat fiind faptul că tradiția și inovația sunt fenomene prea complexe, iar conținuturile lor prea bogate și în continuă devenire, Dumitru Matei atrăgea atenția asupra necesității cunoașterii modului în care tradiția intră, la un moment dat, în alcătuirea noului³¹.

Evidențiind că raportul tradiție – inovație are, în fiecare epocă istorică, un nou conținut artistic, construindu-se în mod diferit, D. Matei consideră și el tradiția „memorie socială”, ce constituie o sursă de viață și de creație în același timp, ea conservând coordonatele fundamentale ale activității umane. În procesul de producere a bunurilor de cultură, tradiția rămâne o dominantă constantă.

Totalitatea elementelor formale (mijloacele de expresie, procedeele stilistice, diferitele teme, motive etc.) intră în structura operei artistice: „Noul în artă – consemna D. Matei – nu este «noutatea vechiului»; (...) nu este vorba de a construi noi forme, ci de a da formă noilor valori”³².

Fiecărei epoci îi este specifică o anumite sensibilitate estetică care impune un sistem de norme, o viziune proprie, o modalitate particulară de a elabora o nouă lume „dar în egală măsură intervine tradiția formală specifică genului” sublinia D. Matei³³. Tot el preciza că „virtualitatea tradiției este concretă, nu abstractă. Ea implică un impuls formator, și nu o evocare plată și abstractă; (...) în artă, a continua nu este posibil fără a descoperi”³⁴. Esteticianul ia o atitudine severă împotriva celor care văd în tradiție, în valorile moștenite, „structuri îmbătrânite”, „învechite”, „sclerozate” sau „depășite”. „Concepția potrivit căreia mijloacele de expresie tradiționale ar îmbătrâni de la sine, că ele însele s-ar devaloriza esteticeste prin fatalitatea unui proces obiectiv care începe odată cu o nouă epocă socială și artistică, trebuie definitiv părăsită”³⁵ – subliniază categoric autorul.

Un cadru nou de spiritualitate determină construcția unei noi atitudini estetice față de univers. „Din perspectiva raportului

³¹ Dumitru Matei, *Tradiție și inovație în artă*, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. 7.

³² *Ibidem*, p. 21.

³³ *Ibidem*, p. 62.

³⁴ *Ibidem*, p. 69.

³⁵ *Ibidem*, p. 75.

tradiție – inovație ne interesează modificarea structurii estetice, a viziunii artistice, «cifrul» estetic particular care introduce inovația și motivează o nouă ontologie a formei³⁶ – evidenția D. Matei.

Așadar, când se vorbește de noutate, trebuie a fi analizată în ce măsură s-a transformat structura estetică, viziunea artistică, deoarece, la nivelul viziunii, creatorul descoperă noi principii de compunere a formei, gândirea restructurându-se pe noi coordonate spirituale.

Inovația nu se referă numai la conținut și formă. Ea este „în primul rând istorie în timp și spațiu, act de explorare în direcția căruia converg sugestiile unui larg câmp social și spiritual³⁷. Se produc mutații profunde în ceea ce privește funcționalitatea estetică a limbajului artistic. Inovația deschide calea cristalizării unui nou stil, dar dezvoltarea și impunerea acestuia poate ocupa intervalul mai multor epoci istorice. „Inovația conferă fie o nouă valoare funcțională unui principiu estetic preexistent sau în funcțiune, fie o nouă valoare funcțională diferitelor procedee și elemente formale³⁸”.

Procesul inovației cunoaște întotdeauna o etapă experimentală, căci procesul evolutiv al unui fenomen artistic nu este niciodată liniar, ci sinuos, cu creșteri și descreșteri, cu înaintări și retrageri, cu reușite, dar și cu eșecuri. Și, precizează D. Matei, inovația constituie o noutate, dar noutatea nu poate fi considerată o inovație întrucât „noutatea diferențiază, dar nu distanțează estetic. Aduce o soluție, și nu o mutație. Deschide o cale, dar nu o revoluție. Continuă și dezvoltă același sistem de reprezentare estetică, dar nu-l sparge³⁹. Prin utilizarea particulară a mijloacelor de expresie, a materialelor și a tehnicilor, se poate diferenția noul, fără a se produce însă „schimbări în destinul estetic al acestora⁴⁰”.

Specialiștii au făcut o distincție netă între inovație și invenție, în cadrul acesteia din urmă rolul fundamental avându-l mâna omului și apoi unealta, nivelul tehnic al epocii în care-și desfășoară activitatea creatorul, punându-și pecetea atât asupra lui, cât și a obiectului făurit de el. Fiecare obiect nou reflectă mijloacele tehnice de care dispune societatea respectivă, nivelul său de dotare, de înzestrare cu cele mai moderne tehnologii, dar, în același timp, și modul de gândire al creatorului individual.

³⁶ *Ibidem*, p. 96.

³⁷ *Ibidem*, p. 105.

³⁸ *Ibidem*, p. 110.

³⁹ *Ibidem*, p. 112.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 117.

Analizând conceptele de tradiție și inovație, mecanismele intime ale procesului de creație din zilele noastre, o contribuție meritorie a adus-o profesorul Petru Ursache care susține – pe bună dreptate – că nu se recomandă crearea mecanică a unor copii după modelele tradiționale, „ci realizarea unui alt tip de construcție, care să îndeplinească statutul unicității și al exemplarității. Astfel, modelul și noua creație devin independente, dar, în același timp, ultima nu apare *ex nihilo*, ci datorită unui impuls benefic și ziditor”⁴¹. Și aprofundează profesorul: „Tradiția redevenită activă se universalizează. Situându-se în cadrul vieții moderne, tradiția se redimensionează fundamental, devenind una dintre coordonatele culturii”⁴².

În considerațiile noastre privind conceptul de tradiție, vom porni de la etimologia termenului. Tradiția vine din latinescul „trado – tradere” care are mai multe accepțiuni: aceea de a învăța și a da mai departe, cum a sesizat N. Iorga, dar și pe aceea de trădare. Cu alte cuvinte, este necesar să se creeze în spiritul valorilor moștenite și transmise din generație în generație, plecându-se de la cunoașterea și însușirea acestora, dar, la fel de necesar, este ca fiecare creator să-și aducă propria contribuție de talent și fantezie pentru a revitaliza tradiția, pentru a îmbogăți tezaurul transmis de înaintași cu ceva nou, care să-l reprezinte pe el ca individ și să contribuie la modelarea gustului estetic al epocii în care trăiește.

Tradiția este patrimoniul cultural constituit în timp, cuprinzând totalitatea realizărilor materiale și spirituale ale unui popor (obiceiuri, credințe, instituții, idei, norme, valori), moștenite și transmise de la o generație la alta, la care și-a adus contribuția fiecare individ al etniei respective. Tradiția are, așadar, un rol activ, constructiv și dinamic. Ea constituie o categorie istorică, un produs social care, în fiecare epocă și în fiecare loc, are un conținut propriu, ce diferă de cel al perioadelor anterioare. Fiecare perioadă istorică înțelege, modelează și adaptează tradiția conform necesităților sale existențiale, care cer întotdeauna răspunsuri culturale noi. Modelele tradiționale se recrează, se reînnoiesc prin procedeul de adaptare la noile condiții ale vieții sociale.

Tradiția are atât un rol conservator, de păstrare a formelor și a valorilor moștenite, cu multiplele lor valențe cognitive, etice, estetice, religioase și educaționale, dar și o funcție progresistă, fiind susceptibilă

⁴¹ Petru Ursache, *Etnoestetica*, Iași, Institutul European, 1998, p. 69.

⁴² *Ibidem*, p. 198.

de continuă transformare, de asimilare, de adaptare. Cele două funcții se interferează și fuzionează, legitimându-se reciproc.

Tradiția și inovația nu sunt, așadar, două tendințe contradictorii, ce nu pot da o rezultată comună, ci, dimpotrivă, ele se întrepătrund, existând între ele o unitate simbiotică, o unitate dialectică.

Întreaga experiență de viață socială și culturală a unei etnii este condensată în tradiție, aceasta fiind numită de predecesori „memoria socială a poporului”.

Creându-se, în fiecare epocă, tradiții proprii, care reflectă stadiul de dezvoltare, mentalitatea, viziunea artistică a societății respective, se poate vorbi de o „tradiție a prezentului” care poartă urmele trecutului, dar, în același timp, și semnele timpului în care a luat naștere.

Noutatea constituie componenta intrinsecă a tradiției ce dezvoltă forța ei motrice. Noile elemente, noile valori, ce se adaugă celor moștenite, sunt transmise, apoi, ca tradiții ale epocii respective.

Tradiția trebuie privită ca un motor permanent al îmbogățirii și dezvoltării vieții noastre spirituale, de la care se pleacă, întotdeauna, pentru crearea unor noi bunuri de cultură populară, a unor noi valori.

Pentru fiecare epocă istorică, criteriile și factorii care determină păstrarea tradiției și înnoirea sunt diferiți și variabili. Tradiția și noutatea coexistă permanent, între ele realizându-se variate raporturi, care diferă în funcție de timp, de loc, de colectivitatea umană creatoare și de contactele ei cu alte arii de civilizație și cultură. Tradiția se particularizează și se localizează în funcție de poporul care a creat-o, de specificitatea sa etnică. Din tradiție se alimentează continuu noul, care tinde să se sedimenteze, să se perpetueze, să devină și el, la rândul-i, tradiție.

Prin transmiterea orală a tradiției s-au creat nenumărate variante, care alcătuiesc un ansamblu de valori, de practici și idei, un sistem care se reproduce, de fiecare dată, se reorganizează, se recrează, se adaptează, fiind baza continuității vieții sociale. Ceea ce se transmite ține de categoria materialului și a imaterialului, de categoria sacrului și a profanului.

Plecând de la „modelele” culturale comunitare, creatorul de astăzi le regândește, le recrează, le exprimă potrivit sensibilității și mentalității moderne, care țin cont de experiențele și cerințele vieții, de noul context istoric, economic, social și cultural. S-a ajuns, astfel, la un „model plastic” care diferă de cel din perioada precedentă datorită progreselor pe care le face omul în cunoașterea naturii, a societății, a lui însuși, precum și în însușirea sau conceperea unor noi tehnologii. Creatorul de azi, ieșind din izolarea de altă dată – datorită

mass-mediei, circulației din țară și din străinătate, participării la târguri naționale și internaționale de artă populară –, are conștiința esteticului și urmărește o finalitate estetică. El creează forme artistice ce răspund unor noi necesități, care nu mai sunt aceleași pentru toate categoriile și straturile sociale, ci puternic diferențiate de la un grup la altul, de la un individ la altul.

În ultimul deceniu al secolului al XX-lea, orientarea creatorilor spre autonomie s-a accelerat brusc în condițiile trecerii la economia de piață. Într-un nou context, așa cum este cel pe care îl percepem în zorii mileniului trei, nici un gen de artă nu mai poate fi ceea ce a fost, dar nici nu moare, ci se transformă, se metamorfozează, plecând de la un fond propriu de valori etice și estetice în continuă schimbare. Noutatea este expresia specificității noastre etnice, a originalității noastre în contemporaneitate.

De aceea, ideea de progres, de evoluție, nu poate fi ruptă de cea de tradiție, nici un fapt de cultură, indiferent de genul căruia îi aparține, neplecând de la zero, ci de la un bogat patrimoniu artistic, preexistent.

Tradiția nu trebuie privită numai ca un depozitar de valori tradiționale, ca ceva anacronic, lipsit de actualitate, ci ca un ansamblu original, cu specific național, având atributul permanenței.

Résumé

Le travail intitulé *Les concepts de tradition – innovation dans la vision de grandes personnalités de la vie culturelle roumaine* est une présentation des investigations et des résultats de la recherche roumaine concernant les concepts mentionnés dans le titre et le rapport entre ceux-ci.

Après un inventaire très bien documenté des opinions appartenant aux plus importants ethnologues, esthéticiens et philosophes roumains, l'auteur conclut que la tradition et l'innovation ne sont pas deux tendances contradictoires, mais, au contraire, il y a une unité symbiotique et dialectique entre les deux, et que la tradition ne doit être regardé seulement comme un dépositaire de valeurs, mais comme un moteur permanent d'enrichissement et de développement de notre vie spirituelle.