

CONSTANTIN STERE – OSCAR WILDE: CONJUGÂND PRECEPTELE ARTEI

Doctor în filosofie Lidia TROIANOWSKI
Institutul de Istorie al AȘM

CONSTANTIN STERE – OSCAR WILDE: CONJUGATING ART PRECEPTS

Summary. The paper analyzes the aesthetic approach of C. Stere, the ideologist of poporanism, an adept of the conception according to which art needs to have social tendencies, in comparison with the principles of pure art theory, promoted by O. Wilde. It analyzes the ideological differences of the two theoreticians' aesthetic conception regarding the role, place and purpose of art.

Keywords: aesthetic theory, aestheticism, poporanism, art with social tendencies, pure art.

Rezumat. În articol se cercetează demersul de speță estetică în abordarea lui C. Stere – ideologul poporanismului, adeptul concepției artei cu tendințe sociale comparativ cu principiile teoriei artei pure promovate de O. Wilde. Se analizează diferențele ideatice ale concepției estetice proprie celor doi teoreticieni cu privire la rolul, locul și menirea artei.

Cuvinte-cheie: teorie estetică, estetism, poporanism, artă cu tendințe sociale, artă pură.

În unul dintre aforismele sale perspicace și memorabile, eseistul T. Chelariu consemna: „Există oameni cărora le rămâi recunoscător numai pentru faptul că sunt ori că au fost. Simpla lor prezență între noi, simpla amintire pe care ne-o lasă ei răscumpără toate păcatele lumii” [1]. Se pare că aceste idei sunt pe măsura a două personalități eminente, Constantin Stere și Oscar Wilde, și, simultan, deconspiră pluridimensionalitatea meritelor acestora pentru tezaurul spiritual universal.

Din păcate, ei nicicând nu s-au întâlnit, nu s-au cunoscut. Mai mult decât atât, nici n-au polemizat direct, însă au devenit adversari ideatici din cauza concepțiilor pe care le împărtășeau cu privire la rolul, rostul, idealurile artei și ale artistului, subiectele inspirației, atitudinea față de problemele social-morale ș. a.

Acești doi intelectuali de elită au viețuit sub zodia tumultului. Or, destinul le-a oferit cu generozitate ambilor nu numai bucuria succesului, accepția generală, dar și posibilitatea de a trăi din plin durerea și decepția eșecului, dragostea și respectul în viața lor adesea alunecând până în grila unei venerații prost voalate, care însă lesne era înlocuită cu dispreț și abandon.

Determinați să se solidarizeze cu problemele timpului, fiecare accede la rezolvarea lor în manieră proprie: C. Stere manifestându-se ca un luptător înveterat pentru prosperarea maselor, pentru traducerea în viață a reformelor menite să demareze transformări profunde ale societății; celălalt, O. Wilde, rezervându-și dreptul de a privi din înălțimea *Turnului de fildeș*, ironic și cu desconsiderare, pe cei mulți și mizerabili. Pentru a disipa eventualele nedumeriri pe marginea

axului director care-i leagă pe cei doi eminenti teoreticieni esteticieni, subliniem că numitorul comun ce le unește tribulațiile și zona de interese reprezintă problema artei, dar, după cum deja a fost menționat, fiecare abordează acest domeniu de activitate umană, în special menirea, rostul ei din perspectiva unor optici contradictorii.

Intenția de a aduce în dezbatere demersul de speță estetică în abordarea celor doi publiciști și romancierii reclamă în scopul unei comprehensiuni complexe a vieții și operei lor să evidențiem că deși nu s-au cunoscut personal, cel puțin pentru Stere, viața și opera lui O. Wilde n-a reprezentat *terra incognita*. Însă este simplu să ne dăm seama că ideologul poporanismului [2] avea o impresie mai mult decât vagă despre caracterul creației, tentativele de afirmare a estetismului așa-numitului „arbitru al eleganței”, fapt materializat în eseul *Petroniu al secolului al XIX-lea*, care vede lumina zilei la 1906 în revista *Viața românească*. În ceea ce îl privește pe cel care se identifica pe sine însuși cu simbolul artei și culturii veacului – O. Wilde, constatăm că și acesta, la rândul său, avea idee despre mișcarea social-democratică împărtășită de apologetul poporanismului. În calitate de argument probatoriu ne pot servi eseurile incluse în culegerea *Intențiuni*.

O substanțială cercetare a operei vieții celor doi teoreticieni la care replicăm, demonstrează implicit că ambii, cu perseverență nemediată, au făcut să rimeze problema artei, speculând cu maximum de efecte: Stere – arte cu tendințe sociale, O. Wilde – arta pentru artă. Astfel, atestăm la intersecția secolelor XIX – XX două concepții absolut contradictorii despre menirea,

rolul și funcțiile artei, convențiuni care au adunat nu numai epigoni, dar și numeroși critici. Pentru a pătrunde în complexitatea acestor teorii estetice ce deconspiră atât momente forte, cât și aspecte deplăcute, exagerate care în niciun fel nu le minimalizează importanța și ponderea pentru cultura universală, vom încerca să testăm factorii care au determinat și favorizat evoluția lor în opera lui Stere și Wilde. Simultan, vom insista pe o analiză comparată a concepțiilor estetice ale autorilor romanelor *În preajma revoluției* și *Portretul lui Dorian Gray*. Dispoziția de a plasa vizavi cele două concepții estetice – arta cu tendințe și estetismul pur, a fost, subliniem, alimentată de dorința de a atrage o dată în plus atenția asupra animatorilor acestora, unul investit de contemporani cu titlul de „prinț al erudiției” – C. Stere, celălalt – O. Wilde, identificat chiar în timpul vieții ca „cinicul sentimental”, titlu la care se mai adaugă și alte multe atât în timpul vieții, cât și postum, *verbi causa*, cel de „icoană a culturii postmoderne”.

Sentențiozitatea metalică ce se transformă facil în compasiune, regret, decepție constituie elementul de fond emoțional care stă la baza meditațiilor steriene, înșirate în tulburătorul eseu *Petroniu al secolului al XIX-lea*, lucrare în care ideologul poporanismului încearcă să cuprindă necuprinsul, testează, critică cu aciditate arta pentru artă; face referințe la apologetii acestei orientări estetice proprii culturii românești; prezintă un tablou plurivalent al atmosferei sociale, politice, morale de la sfârșitul sec. al XIX-lea în Anglia – baștina celui care își semnează ultimul poem *Balada închisorii din Reading* cu pseudonimul *Ocașul no. 33*; reliefează cu atenție traseul existențial al personajului însoțit de legenda imprevizibilului; își exprimă aserțiunile fără niciun fel de cosmetizare calofilă cu privire la caracterul, evoluția operei și concepțiilor wildiene, și, în final, parcă agreând dispoziția unei cochetații delicate cu ideea de soartă, evitând carnavalul unor simple banalități, ne conturează un copleșitor tablou al vieții lui Wilde, care rămâne în istorie și ca simbolul epatării și scandalului.

Preocupările majore ale celor doi exegeți în problemele artei, modul diferit în care sesizează rolul și menirea ei, au fost dictate de mediul în care aceștia au trăit și activat, de idealurile și aspirațiile lor.

Constantin Stere a fost Omul, în opera și travaliul căruia socialul, politicul, eticul, esteticul și filosofia își găsesc reflectare impetuoasă și prezență magistrală. Optimistul reformator a trăit într-o epocă crucială de prezență națională. De aceea, a apărut cu tenacitate interesele poporului, clasă din care nu făcea parte însă pentru care a luptat, străduindu-se prin toate mijloacele să găsească soluții de rezolvare mai ales a problemelor

de ordin politic și social, cu toate că și cele de speță spirituală au rămas în permanență proprii creației lui.

Pe de altă parte, tendința de a percepe cât de justificate au fost speculațiile lui Wilde, subliniem că imbold pentru mișcarea de idei enunțată constituie estetismul, îi servesc perseverentele lecturi cu privire la pluridimensionalul și ineditul univers spiritual antic, cât și orele de curs, conferințele publice a două somități din mediul intelectual, profesoral al Universității din Oxford – J. Ruskin și W. Pater, al căror student a fost și pe care i-a admirat cu deosebită considerație. Veritabilul derapaj ideatic al tânărului Wilde în sfera creației istoricului, scriitorului, teoreticianului artei J. Ruskin a fost animat în special de opera ruskiană consacrată artei medievale, cunoscută și apreciată în mediul intelectual englez și nu numai. Despre indiscutabila influență a lui Ruskin asupra viziunilor lui Wilde vin să ne confirme scrisorile adresate fostului profesor de Teoria artelor, răvașe care, se pare, deconspiră ceva mai mult decât simpla pietate și recunoștință: „Posedați ceva de profet, de preot, de poet, mai mult decât aceasta – zeii v-au înzestrat cu elocvență ca la nimeni alții, iar cuvintele Dumneavoastră pline de pasiune și muzică plăcută au făcut ca surzii din noi să audă, iar orbii să vadă” [2].

Estetismul – concept subiectiv-idealistic împărțit și parțial fundamentat de Wilde, în care tendențios se pretinde a desemna că „arta superioară leapădă povara spiritului omenesc și câștigă mai mult dintr-un material proaspăt” [3], ea „nu are un alt țel decât propria perfecțiune” [4], este fundamentat în conferințele desfășurate cu genericul *Renașterea artei engleze*, precum și în eseurile *Decăderea minciunii* (1889), *Condei, cărbune și otravă* (1889), *Adevărul măștilor* (1889), *Sufletul omului în socialism* (1889), *Criticul văzut ca artist* (1890).

În mare, estetismul se conturează ca o formă specifică de protest a animatorului *noului elenism*, în care își găsesc expresie stigmatizarea utilitarismului, mizeriei materiale și spirituale, a moralei ipocrite și valorilor false prin contrapunerea frumosului pur, moment care este propagat nu numai prin spectrul ideatic al creației sale, dar materializat și în stilul vestimentar: „E imposibil să nu te minunezi de asemănarea dintre mai multe aserțiuni ale lui Nietzsche, cu atacurile împotriva moralei a estetului englez O. Wilde, ce aproximativ în același timp au șocat și distrat publicul” [5].

De cealaltă parte, C. Stere, personalitate eminentă a culturii naționale, care pare să depășească orice concurență prin potențialul de a stârni fascinația și pasiunea pe care le-a prilejuit într-un scurt timp prin vulcanicul său caracter, opera diversă, sinceritatea absolută și permanentă, spiritul polemic superior, titanica

capacitate de muncă, își începe activitatea estetică la *Evenimentul literar* (1893 – 1894), publicație la care, de altfel, participă și ca unul din fondatori. Această etapă iminentă tribulațiilor steriene de afirmare a concepțiilor despre rolul artei în procesul de iluminare și culturalizare a maselor corespunde cu o perioadă destul de tensionată și din istoria spiritualității naționale, or anume deceniile de la intersecția sec. al XX-lea au fost marcate de acerbe frământări economice, politice, sociale și spirituale. În sens univoc, cultura națională nu atestă o perioadă similară când într-un termen atât de scurt apare un număr impunător de curente, orientări, doctrine, marea majoritate a cărora, sesizăm, erau inspirate din experiența universală, apoi modificate și ajustate cu suplețe la specificul românesc. *Ad notanda*, estetismul, principiile căruia sunt împărtășite de multe personalități renumite din domeniul literaturii românești: „O, cât ne sunt de cunoscute aceste motive, care găsesc răsunet, ca moneda de schimb, pe paginile clorotice ale *Vieții nouă* a d-lui O. Densușeanu, și în foiletoanele pretențioase ale d-lui Lovinescu și chiar, din când în când, în cadrul atât de sănătos, îndeobște al *Luceafărului* din Budapesta” [6], este stigmatizat aspru de ideologul poporanismului, adeptul concepției priorității fondului și nu formei, a artei cu caracter social care „ar rezuma în ea cele mai geniale aspirații ale milioane de oameni” [7], fapt ce i-ar facilita posibilitatea de a „rămânea veșnic vie și tânără în decursul mai multor veacuri” [8].

Inventarierea studiilor și manifestelor din *Evenimentul literar* ne învederează că mentorul poporanist militează pentru o modificare a criteriilor, principiilor de apreciere a operelor artistice, fapt ce înregistrează un derapaj de accente din zona estetică în cea etică și chiar sociologică, „dacă vom găsi că opera artistului respiră de ură sau indiferență față de masele poporului, fără să-i contestăm talentul sau geniul, vom declara fără șovăire că această operă este imorală și antisocială” [9]. *Ce cerem de la artiști?, Motivele artei, Poporul în artă și literatură, Filozofia tendințelor sociale în artă, Arta socială* reprezintă lucrările în care Stere examinează arta ca mijloc specific de cunoaștere și transformare a realității, iar menirea ei de bază o sesizează în culturalizarea și înnobilarea omului. Conform gânditorului, scopul artei rezidă în reprezentarea idealurilor, intereselor, aspirațiilor, realităților cotidiene, în special a păturilor de jos, deoarece în aserțiunea lui numai țărani sunt capabili de a aspira spre ceva nobil.

Prin urmare, în flagrantă opoziție cu adepții și epigonii metodei non-realiste în artă, care în mod tendențios încearcă, potrivit lui, să demonstreze că arta „începe odată cu decorația abstractă, cu munca strict imaginativă și făcută de dragul plăcerii, tratând

aceea ce este ireal și neexistent” [10], în așa fel, ea „nu are alt țel decât propria perfecțiune” [11] pe care o găsește „înăuntrul și nu în afara ei” [12]. Cât privește că „adevărul este în întregime și la modul absolut o problemă de stil” [13], Stere, inventariind obiectivele artei, acordă statut de încredere creațiilor care propagă aspirațiile umane – „arta cea mai înaltă și mai înălțătoare e tocmai aceea care își pune drept țel să servească idealurilor omenirii fericite” [14].

Ținem să precizăm că apostolatul de speță estetică sterian se completează printr-o constantă și acerbă polemică cu epigonii orientării artă pentru artă, confruntare ideatică în care intransigentul doctrinar al poporanismului dă dovadă de o iremediabilă ostilitate, infatigabilitate și neînduplecare. *Arta și poporul, Motivele artei, Ce cerem de la artiști?, Basmul cucoșului roșu, Poporul în artă și literatură* etc. sunt materiale în care Stere, auster și intolerant, condamnă purismul, care, în opinia sa, „nu este altceva decât un mit, o nălucă născocită de cei bogați și sătui” [15]. În opoziție ideatică cu reprezentanții orientării puriste care sesizau menirea artei principial în elucidarea frumosului, indiferent de realitatea înconjurătoare prin acordarea primatului formei și nu conținutului, Stere examinează arta ca pe un mijloc specific de transformare și percepere a realității.

Sistematizarea momentelor despre travaliul estetic al „olimpianului indiferentist” [16] oglindește intenții pe departe a fi calificate ca absconse, îndeosebi cele care vizează esența artei, cât și atitudinile lui față de metoda realistă. Specificăm în aceeași ordine de idei că imperativul relevanței estetice în creația wildiană se lasă ușor testabil, deoarece pledoariile sale se înscriu în arealul ideatic particular esteticii idealiste-subiective: autonomia artei de lumea materială; prioritatea lumii frumosului iluzoriu asupra celei adevărate, aserțiuni care, la rândul lor, rimează cu convingerea că scopul fiecărui artist rezidă în opera de renaștere a frumosului și, *subintelligitur*, a idealurilor estetice.

Poziționându-se ferm pe concepțiile estetismului pur, vehiculează ideea că „arta nu trebuie să se inspire anume din viața reală, pe acest temei ea nu trebuie judecată după niciun criteriu de asemănare: e un vâl mai curând decât o oglindă” [19]. Aserțiuni împărtășite și de Nietzsche, cel pe care critica contemporană [20] îl identifică alături de Wilde ca fiind pionierii postmodernismului: „Până nu demult se permitea să căutăm frumosul numai în binele moral: aceasta explica de ce atât de puțin l-am găsit, și de ce atâta timp am pierdut în căutarea frumuseților serbede, închipuite. Dar este adevărat, că în rău este inclus o mie de tipuri de fericire, despre care n-au idee virtuozii, în el există și sute de feluri de frumos care nu-i descoperit” [21]. Nu

ni se par discutabile speculațiile filosofului german W. Welsch despre faptul că estetismul practicat de controversatul scriitor englez reprezintă unul din punctele de reper ale postmodernismului, orientare culturală care ia amploare în a doua jumătate a sec. al XX-lea. În calitate de argument poate servi însuși faptul că filosofia estetismului wildian reflectă aceleași principii proprii postmodernismului: ironia, eclecticismul, jocul, paradoxul gândirii s.a.

Revenind în albia descifrării diferențelor ideatice dinte cele două concepții – arta cu tendințe sociale și arta pură, ultima reliefându-se ca piscul estetismului, constatăm că dacă C. Stere se pronunță pentru o literatură accesibilă, inspirată din idealurile și motivele populare, destinată păturii cele mai numeroase, atunci O. Wilde susține că arta nu trebuie nicicând să tindă a fi accesibilă publicului larg. Pe marginea acestui subiect ofertant *prințul paradoxului* se pronunță nuanțat și elegant – de datoria poporului, susține el, este să se străduie a fi artistic. A scrie pentru popor, relevă cu sensibilitate prost voalată în demersul său Wilde, este complicat și ambiguu: „... prea ușor pentru că cerințele publicului în privința stilului, subiectului, psihologiei, tratării vieții și tratării literaturii se situează între limitele celei mai mediocre capacități și celei mai necultivate inteligențe. Este dificil, deoarece pentru a face față unor astfel de cerințe artistul ar trebui să-și nege cu brutalitate propriul temperament, să scrie nu pentru bucuria artistică de a scrie, ci pentru distracția semidoctilor” [22].

Astfel, Wilde nu numai că tinde să afirme o dată în plus estetismul, dar, simultan, neagă necesitatea creațiilor pentru publicul larg, puțin cultivat. Scopul principal al artei este propria impecabilitate, iar a ține cont de preferințele publicului e o mare eroare. Or, „când (publicul) afirmă că o operă este absolut neînțeleasă, înseamnă că a spus sau a făcut ceva frumos și care este nou: când descrie o operă ca fiind total imorală înseamnă ca artistul a făcut sau a spus un lucru adevărat” [23]. Concepția sa atrage atenția, după cum observăm, asupra anumitor principii, criterii, valori pe care le percepe, și, concomitent, le tratează intolerabil convins că astfel evită tendința de alterare profundă a sentimentului estetic proprie realismului. Prin urmare, Wilde, la fel ca și prozeleții artei pure, vede în poporul muncitor, în mulțime, „o adunătură de dobitoace oarbe, surde, respingătoare, grave și nerușinate” [24], incapabile a trăi emoția estetică veritabilă și a aprecia adecvat creația, frumosul. Autor prolific, într-un stil original, impecabil, Wilde oferă o vastă panoramă a principiilor, scopului, funcțiilor artei, țelul primordial al căreia rezidă în desăvârșirea proprie, aserțiune care capătă parcă expresie de refren,

pledoarii pedalete ori de câte ori are posibilitate, ce provoacă suficiente motive de încântare, dar și o peremptorie ambiguitate emoțională de ordin moral-estetic.

Notabil că problema autonomiei artei, a abstractizării ei de realitate este abordată de autor atât în corelație cu cele ale menirii și esenței artistului, a subiectului și obiectului inspirației, cât și a inevitabilei interferențe dintre artă și public. În plan referențial Wilde dezavuează situațiile când un grup etnic, un grup social sau un guvern încearcă să dicteze artistului ce are de făcut. De aceea prin exemple stimulate de argumente concludente esteticianul demonstrează că în situații de așa soi „arta fie că dispăre cu totul, fie că devine stereotipă sau degenerează” [25]. Structurat sufletește pe pozițiile estetismului, „poetul trândăviei elegante” [26] conchide că din clipa în care un artist ține cont de doleanțele publicului el încetează a fi artist și devine meseriaș, un negustor. Și, *ultima ratio*, menită a-i rezuma convingerile, tribulațiile orientate spre afirmarea principiilor estetismului, artistul, după cum susține infatigabilul gânditor, „poate crea un lucru frumos și de nu o face pentru propria plăcere nu este cătuși de puțin artist” [27].

Parcă anticipând evocările lui O. Wilde pe marginea principiilor legate de creația artistică, C. Stere își pronunță ferm opinia ce vizează același areal problematic: artistul, replica el, n-are dreptul de a se închide într-un cerc de frumuseți imaginare, ci „trebuie să stea într-o strânsă legătură cu acei pentru care ea (arta n. n.) constituie un adevărat factor de progres, pentru că în artă sunt îngărmădite emoțiile cele mai înalte” [28].

Într-o netă opoziție se prezintă atitudinile celor doi teoreticieni și în privința criteriilor de apreciere a creațiilor artistice. În acest sens, ținem să subliniem că perceperea morfologică a creației estetice a lui Wilde ar fi incompletă fără investigarea opiniilor despre rolul publicului în calitate de evaluator al creației. Ziua când publicul a descoperit că pana este mai grea decât piatra de pavaj, consemnează cu sarcasm în *Sufletul omului în socialism* autorul controversatei și totodată mult apreciatei piese *Salomeia*, a fost fatală, astfel gazetarul, criticul devine sluga plătită a publicului. Ideile sale în favoarea autonomiei esteticului, expuse la prima impresie într-o manieră nonșalantă, ce anevoie voalează aciditate și ironie, sunt susținute prin aserțiunea că „un artist autentic nu este cătuși de puțin atent la public, deoarece pentru el publicul nu există” [29]. De fapt, dispoziția de a rupe arta de realitate, tentativa de a o prezenta ca domeniu prioritar al păturilor cultivate, indiferența politică și socială morală îl determină s-o nege ca expresie a socialului istoric ce are capacitatea de a influența prin metodele și mijloacele sale spiritual, emoțional și ideologic asupra publicului larg.

Pentru acest spațiu problematic, ce vizează criteriile și principiile de evaluare a operelor artistice, compatriotul nostru demonstrează o hipersensibilitate activizată. În *summa*, pornind de la principiul moralității operei de artă, Stere expune un șir de exigențe, sau mai bine zis un minimum de cerințe față de creațiile artistice și față de artiști. Propune ca oamenii atunci când se va judeca, aprecia o operă de creație să se conducă de aceste imperative: „iubirea sinceră pentru popor, apărarea intereselor sale, lucrarea cinstită spre a-l ridica la nivelul unui factor social și cultural conștient și neatârnat” [30]. În această ordine de idei, menționăm că exigențele enumerate de Stere nu se înglobează în niciun fel în reprezentările despre artă susținute de puriști. Deși se pronunță ca un adversar al tezismului în artă, adică a ideii că artistului nu i se poate impune, dicta să elucideze ceea ce nu simte sau nu-l interesează, totuși, atunci când e vorba de aprecierea operei artistice la justa valoare, peremptoriu în consonanță cu preceptele doctrinei sale, Stere rămâne neclintit – una e să ceri de la poet să cânte ceea ce nu simte și nu crede „și alta e să apreciezi din punctul de vedere moral și social pozițiile lui” [31].

O recapitulare a impresiilor de pe urma analizei studiului *Petroniu al secolului al XIX-lea* îți lasă o stare de ebulliție spirituală, generată de sentimentul că Stere își articulează la rece programul estetic, încercând să întindă tiparele viziunii poporaniste asupra filosofiei estetismului, orientare prezența căreia o atestă și în cultura autohtonă. Astfel, lupta cu epigonii purismului devine o trăsătură indispensabilă a vieții doctrinarului. Studiul la care replicăm rămâne a fi unul dintre cele mai emoționante și contradictorii: pe de o parte ne reliefează pasaje ce ulcerează pe adevărurile teoretico-estetice ale purismului, pe de altă parte realizează o contextualizare a vieții zbuciumate a lui Wilde. Față de destinul „prințului paradoxului”, rivalul ideatic virtual, Stere demonstrează parcimonie conjugată cu rigiditate, ambele diluate cu scintilații de regret, ceea ce nu putem afirma și despre convingerile puriste ale acestuia: „Oscar Wilde și-a răscumpărat toate păcatele. Nu vorbesc aici de faptele ce i-au atras fulgerele legii, ci de teoriile lui egoiste și dușmănoase pentru mulțimea celor ce zidesc viața în durerile și munca lor – teorii ce îmbracă haina strălucitoare a *culturii pentru arta pură*” [32], precum și a apologeților frumosului pentru frumos proprii culturii românești care „n-au curajul să mărturisească ce se ascunde în spatele artei pure – teorie curentă comodă pentru a combate „idei subversive”, cât și pentru a justifica nedreptățile străvechi” [33].

Deși teoriile pentru care au militat prezintă zone de incidență ce nu admit tangențialitate ideatică, opera celor doi redevabili teoreticieni atrage atenția prin

suplețea raționamentelor, stimulate de rigiditatea și acribia afirmării viziunilor, iar impactul cultural-spiritual pe care l-au avut asupra culturii posteroare este incomensurabil, în special concepțiile estetismului promovat prin varianta artei pure care a devenit ulterior familiară moderniștilor, structuraliștilor și, cu certitudine, postmoderniștilor. Cât privește remarcabilele preocupări de afirmare a poporanismului, care „nu a fost numai un curent politico-ideologic, după cum nu a fost numai un curent literar cultural”, ci „... o orientare poliformă în care aflăm de o potrivă social-politicul, culturalul, esteticul sau literatura” [32], în corelare cu care Stere își elaborează programul estetic, se poate afirma că și-a atins ținta. Or, ideologia respectivă, cu toate că n-a avut un răsunset universal, totuși, pentru spațiul național românesc a rămas să reprezinte una dintre cele mai influente orientări ce a avut un impact indubitabil asupra gândirii, vieții social-politice și culturale.

În concluzie, specificăm că frecventarea codurilor operei vieții celor doi „prinți”, unul al paradoxului – Wilde și altul al erudiției – Stere, demonstrează explicit că ambii și-au purtat destinul sub semnul tribulațiilor, neîmpăcării cu lumea și cu sine, dispozițiilor doctrinar-reformatoare, condimentate de victorii răsunătoare și eșecuri amare, pe care cu intransigență încercau a le traduce în viață, astfel înscriindu-și *nomen gloriosum* în anele timpului, indiferent că luptau pentru ideile diametral opuse. Tenacitatea, talentul, inteligența ce le marchează pledoariile merită toată atenția și considerația noastră. Viața, activitatea, realizările în tentativa de afirmare a propriilor ideologii, fapt ce inevitabil le-a solicitat rezolvarea ecuației despre rolul, locul și menirea artei, la fel și multiplele aspecte ce definesc această zonă ideatică a avut un palpabil impact asupra culturii și spiritualității naționale – cazul C. Stere, universale – O. Wilde, conferindu-le figuri de precursori în domeniul filosofiei și teoriei artei, iar doctrinele animate de ei vor avea perpetuu pe efigie chipul lor.

BIBLIOGRAFIE

1. Chelariu T. În căutarea Atlantidei. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1989, p. 29.
2. Poporanismul curent social-politic cu o ideologie literară bine precizată a fost descifrată de C. Stere în ciclul de foiletoane și articole *Din notițele unui observator ipohondric, Socialiștii și mișcarea națională*, manifestele literare *Poporanismul, Poporanismul în artă și literatură* și în fundamentalul tratat *Social-democratism sau poporanism?* Ideologia respectivă a constituit temă de cercetare pentru: Ornea Z. *Poporanismul*. București: Editura Minerva, 1972; Ciobanu V. *Poporanismul: geneza, evoluția, ideologia*.

București, 1947; Nicolescu G. Ideologia literară poporanistă. București, 1937; Micu D. Poporanismul și *Viața românească*. București, 1961; Enache I. Contribuții la critica poporanismului. București, 1961; Iamandi A. V. Poporanismul literar al *Vieții românești*. Iași, 1913; Dragomirescu M. Poporanism, semănătorism, criticism. București, 1934 s.a.

3. Письмо Оскара Уайльда Джону Рёскину. Июнь 1888 г. // <http://oscar-wilde.ru/pisma/pismo73.html> 10.05 2015

4. Wilde O. Adevărul măștilor. În: *Intențiuni*. București: Editura Univers, 1972, p. 230.

5. Wilde O. Decăderea minciunii. *Idem*, p. 60.

6. Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта. În: *Художник и общество. Статьи и письма*. Москва: Радуга, 1986, p. 178.

7. Stere. C. Petroniu al secolului al XIX-lea. În: *Viață și literatură*, v. 5. Chișinău: Editura Hiperion, 1991, p. 118.

8. Șercăleanu C. Arta socială. În: *Evenimentul literar*, 27 decembrie 1893, nr. 2.

9. *Idem*.

10. Șercăleanu C. Poporul în artă și literatură. În: *Evenimentul literar*, 1894, nr. 19.

11. Wilde O. Decăderea minciunii. În: *Intențiuni*. București: Editura Univers, 1972 p. 44.

12. *Idem*, p. 60.

13. *Idem*, p. 50.

14. *Ibidem*.

15. Șercăleanu C. Filosofia tendințelor sociale în artă. În: *Evenimentul literar*, 1894, nr. 15.

16. Șercăleanu C. Ce cerem de la artiști. În: *Evenimentul literar*, 14 martie 1894, nr. 12.

17. Stere C. Petroniu al secolului al XIX-lea. *Idem*, p. 124.

18. Wilde O. Decăderea minciunii. *Idem*, p. 51.

19. Вельш В. Постмодерн. Генеалогия и значение одного спорного понятия. În: *Путь*, 1992, nr. 1, p. 112.

20. Nietzsche F. Genealogia moralei. // https://archive.org/stream/Friedrich_Nietzsche-Genealogia_Moralei_04_10.05.2015

21. Wilde O. Sufletul omului în socialism. *Idem*, p. 266.

22. *Idem*, p. 280.

23. Stere C. Petroniu al secolului al XIX-lea. În: *Viață și literatură*, v. 5. Chișinău: Editura Hiperion, 1991, p. 118.

24. Wilde O. Sufletul omului în socialism. *Idem*, p. 263.

25. Stere C. Petroniu al secolului al XIX-lea. În: *Viață și literatură*, v. 5. Chișinău: Editura Hiperion, 1991, p. 121.

26. Wilde O. Sufletul omului în socialism. *Idem*, p. 263.

27. Stere C. Petroniu al secolului al XIX-lea. În: *Viață și literatură*, v. 5. Chișinău: Editura Hiperion, 1991, p. 119.

28. Wilde O. Sufletul omului în socialism. *Idem*, p. 181.

29. Șercăleanu C. Ce cerem de la artiști. În: *Evenimentul literar*, 14 martie 1894, nr. 12.

30. Șercăleanu C. Motivele artei. În: *Evenimentul literar*, 1 aprilie 1894.

31. Stere C. Petroniu al secolului al XIX-lea. *Idem*, p. 127.

32. *Ibidem*, p. 118

33. Ornea Z. Poporanismul. București: Editura Minerva, 1972, p. 15.



Vasile Nașcu. *Ceramică cucuteniană cu gutui*, 2011, u/p, 55 × 75 cm