

Exotismul în literatura și arta europeană. Contextul politic și cultural

Ana Mihaela ISTRATE
Universitatea Româno-Americană

Rezumat

Secolul romantic ar putea fi supranumit secolul exotismului, deoarece acum se înfăptuiesc nenumărate descoperiri geografice, individul romantic evadând către un spațiu neobișnuit, populat cu personaje insolite, în care își găsește o multitudine de surse de inspirație, atât pentru literatură, dar mai ales pentru artele vizuale.

Exotismul, care preia o parte din funcțiile orientalismului, devine responsabil pentru procesul de constituire a originalității moderne. Literatura cu tematică exotică este doar un pretext pentru explorarea unui spațiu îndepărtat, amplificată fiind atât de tendințele expansioniste ale marilor puteri europene, dar și de artă, care se inspiră din ce în ce mai mult din teritoriile exotice (Magreb, India, Levant). În același timp putem defini exotismul literar ca o explorare a unor sentimente, emoții, amintiri care au avut un puternic impact asupra spectatorului.

Dar ceea ce la început s-a dovedit un proiect plin de entuziasm, centrat pe reliefaarea tuturor elementelor de noutate, pe care scriitorul sau pictorul călător le redă din diferite spații, unele mai îndepărtate, altele mai apropiate, se transformă într-un pesimism total, în a doua parte a secolului al XIX-lea, odată ce puterile colonialiste încep să își facă simțită prezența pe întreg cuprinsul globului, iar lucrarea de față exploatează tocmai această latură sumbră a romanticului călător.

Cuvinte cheie

exotismul, orientalismul, Said, secolul romantic, pictura și literatura cu tematică orientală.

*Exotismul, adesea confundat cu orientalismul, ar putea fi definit ca o tendință a culturii și în special a literaturii secolului al XIX-lea, un altfel de spațiu geografic, situat în afara granițelor vizibile ale societății, ce s-a format ca rezultat al Revoluției Franceze (considerată un etalon politic pentru întreaga Europă) și al revoluției tehnologiei, care a marcat evoluția societății moderne. Proiectul exotic, așa cum îl numește Chris Bongie în studiul său intitulat *Exotic Nostalgia: Conrad and the New Imperialism* (Bongie, 1995: 206) are ca scop central recuperarea valorilor culturale pierdute odată cu dezvoltarea societății post-revoluționare. Această mișcare va continua pe întreg parcursul secolului al XIX-lea, pentru ca în ultima parte să fie dominată de un pesimism desăvârșit: „Acea fază acută de expansiune teritorială, supranumită Noul Imperialism și de cele mai multe ori asociată cu lupta pentru dobândirea Africii, marchează punctul critic final al exotismului: cum poate cineva să se dea la o parte din fața unui proces global și aparent ireversibil?” (Bongie, 1995: 270)*

Întrebarea își găsește în parte un răspuns și în lucrarea lui Tzvetan Todorov, *Noi și ceilalți*, unde autorul realizează o interesantă descriere a lumii exotice, prin ochii lui Chateaubriand (la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea) și ai lui Pierre Loti (la începutul secolului XX). Cele două puncte de vedere expun pe larg modul în care evoluează pesimismul călătorului în spațiul exotic, de-a lungul secolului romantic.

Literatura cu tematică exotică este doar un pretext pentru explorarea unui spațiu îndepărtat, amplificată fiind atât de tendințele expansioniste ale marilor puteri europene, dar și de artă, care se inspiră din ce în ce mai mult din teritoriile exotice (Magreb, India, Levant). În același timp putem vorbi despre exotismul literar ca o posibilitate de explorare a unor sentimente, emoții, amintiri care au avut un puternic impact asupra spectatorului.

Acuarela lui William James Müller este o dovadă a interesului general al societății occidentale pentru elementul inedit. În acest caz avem de-a face cu un exotism de peisaj, lucrarea fiind compusă prin suprapunerea structurilor arhitecturale specifice lumii arabe (locuințe tradiționale arabe, cu decoruri ornamentale la ferestre, turnul de minaretă, tunele înguste, care transpun privitorul într-o lume încărcată de mister). Din punctul de vedere al paletelor cromatice Müller folosește tonuri pastelate, prin combinația de ocru, portocaliu și roșu, reprezentând spațiul exotic asemenea unui deșert al simțurilor.

Potrivit *Dicționarului artelor*, al lui Martin L. Wolf, exotismul literar reprezintă un termen general care descrie o curiozitate specială a străinilor pentru târâmurile străine. Spre deosebire de cosmopolitanism, exotismul accentuează mai mult diversitatea și varietatea decât unitatea de gândire a omului.

De-a lungul timpului exoticul a fost confundat cu frumosul, urâtul, grotescul, tragicul, sublimul sau comicul, deci i-au fost atribuite mai multe categorii estetice, definind mai multe tipuri de trăiri artistice, specifice anumitor etape din istoria literară și artistică. Nu este mai puțin adevărat faptul că, printr-o confuzie asupra conceptului estetic, termenul face referire la un peisaj, operă literară, sau artistică, religie sau ritual aparținând unor spații îndepărtate.

Sensul termenului a evoluat în timp, astfel că în contemporaneitate, *exotică* ajunge orice formă de manifestare artistică ieșită din comun, o aspirație a individului de evadare din comun, către un târâm misterios, dorința de explorare a unor noi tehnici de lucru. În acest sens nu exagerez atunci când afirm că reprezentanții Frăției Pre-rafaelite pot fi considerați exotici.

Secolul romantic este prin excelență exotic, deoarece acum au loc cele mai multe călătorii în orient. Primii orientaliști sunt învățații secolului al XIX-lea, care încep să traducă literatura orientului, bazându-se pe supoziția că o adevărată cucerire colonială trebuie neapărat să aibă vaste cunoștințe despre respectivele teritorii și oameni. Ideea unei cunoașteri, echivalentă cu puterea, a devenit un simbol al culturii europene. Învățând despre Orient, europenii au ajuns să dețină puterea totală asupra acestor locuri. Oriental a devenit: cercetatul, văzutul, observatul, obiectul de studiu al unei întregi generații. Pe de altă parte, Orientul a avut o funcție estetică experimentală, o încercare de găsire a unor alternative viabile la tendințele poetice ale epocilor anterioare.

Orientul era pasiv, în timp ce Occidentul devenea din ce în ce mai activ, nu numai în politică, dar și în pictură sau literatură.

În capitolul său dedicat exotismului, Todorov aduce în discuție pelerinajele în Orient și Occident, drept sursă de reflecție pentru omul romantic. Plecând de la experiența lui Chateaubriand, cu cele două călătorii importante întreprinse de acesta, una în America, în 1791 și cealaltă în Grecia, Palestina și Egipt, între 1806-1807, criticul ajunge la concluzia că experiența americană este legată strict de natură, iar Orientul înseamnă cultură. Trebuie menționat și faptul că în urma celor două călătorii Chateaubriand publică un ansamblu de lucrări de ficțiune, *Atala* (1801) și *Rene* (1802), revizuite și publicate în final în 1826 sub titlul *Les Natchez*, iar după experiența orientală publică în 1811 *Itineraire de Paris a Jerusalem*.

Asemenea lui Todorov, de-a lungul timpului, foarte mulți cercetători au confundat exotismul cu orientalismul, sau au pus un semn de egalitate între Orient și experiența exotismului.

Dar Orientul nu s-a limitat doar la Orientul Mijlociu (Cairo sau Ierusalim), ci orientale sunt și Grecia, Turcia, Sicilia, Corsica, Crimeea și Caucaz, precum și Spania.

„L’Espagne este à demi africaine” afirma Hugo tot în prefața volumului său din 1829. „Spania maură a devenit punctul central al fanteziei romantice deoarece reprezenta atât Orientul cât și Evul Mediu, o superbă fuziune între creștinătatea gotică și obiceiurile arabe, care culminează cu ideea cavalerismului, comună ambelor grupuri etnice, care și-au unit destinele sub semnul crucii și au creat condițiile ideale pentru apariția poeziei romantice, caracterizate de heterogenitate și universalitate” (Hoffmeister, 1990: 114).

Ceea ce la început s-a dovedit un proiect plin de entuziasm, centrat pe reliefarea tuturor elementelor de noutate, pe care scriitorul sau pictorul călător le redă din diferite spații, unele mai îndepărtate, altele mai apropiate, se transformă într-un pesimism total, în a doua parte a secolului al XIX-lea, odată ce puterile coloniale încep să își facă simțită prezența pe întreg cuprinsul globului. Un punct de vedere foarte interesant este expus de cercetătorul Chis Bongie, în articolul său intitulat *Exotic Nostalgia: Conrad and the New Imperialism*, în care face referire la „faza acută a expansionismului teritorial, supranumită și *Noul Imperialism*, adesea asociată cu bătălia pentru Africa, și care marchează decisiv punctul critic al exotismului: cum poate cineva să se sustragă unui proces care a devenit global și aparent ireversibil?”.

Punctul de vedere al lui Bongie este interesant în sensul în care el apropie termenul *exotic* de ocupația teritoriilor din nordul Africii, deci într-un fel se face referire la elementul oriental, aparținând țărilor magrebiene, pline de culoare și atmosferă exotismului, încărcate de decoruri tradiționale, costume și minarete, pe care scriitorii și pictorii epocii le vor reda atât de fidel în lucrările lor.

Pe plan cultural, dintre toate puterile politice ale lumii, Franța este singura țară în care se remarcă apariția unor lucrări serioase, fie traduceri de texte din limba arabă, persană, sanscrită, dar mai ales studii critice sau enciclopedii. În privința studiilor exotice, publicarea enciclopediei intitulate *Bibliothèque orientale* a lui Barthélémy d’Herbelot reprezintă o piatră de temelie pentru conștientizarea, de către publicul larg francez, a literaturii și istoriei arabe, persane, sau turce. În

același timp, publicarea versiunii franceze a celo *O mie si una de nopți* de către Antoine Galland, secretar al Ambasadei Franței la Constantinopol, a stârnit interesul pentru exotismul literar. Lucrarea a apărut în douăsprezece volume mici între 1704 și 1717, care au fost imediat traduse și în engleză sub titlul *Arabian Nights*, circulând în cel puțin treizeci de ediții în engleză și franceză, numai în secolul al XVIII-lea. Popularitatea lor aproape imediată l-a încurajat pe Petits de la Croix să publice în 1707 *Poveștile turcești și Povești persane sau O mie si una de zile* între anii 1710-1712. Ambele ediții au fost imediat traduse și în limba engleză, fapt care dovedește circulația fenomenului oriental pe ambele maluri ale Canalului Mânecii cu aceeași intensitate. Acestea și alte *Povești orientale* (alte povești orientale au fost publicate de orientaliști precum Rev. James Ridley, *Tales of the Genii* [1764]; Alexander Dow, *Tales of Inatulla* [1768]; ambii cărturari deserveau Compania Indiilor de Est; Robert Bage, *The Fair Syrian*[1787]; și o traducere din limba franceză, *The Beautiful Turk* [1720]) au pus în mișcare imaginația scriitorilor și a publicului occidental. Mai presus de toate, prin structura lor - povestea în ramă incluzând mai multe povești în cadrul aceleiași povești - au atras atenția scriitorilor epocii; permițându-le contemporanilor să adauge culoare și varietate poveștilor lor, punând bazele unui nou gen literar în Occident, romanul.

Galland și-a gândit lucrarea nu numai ca pe un simplu exercițiu literar, dar și o lucrare de instruire a cititorului asupra vieții orientale, și după cum însuși autorul afirma în prefața la primul volum, plăcerea lecturii acestor povești înseamnă și a învăța „despre obiceiuri și moravuri ale orientalilor, ceremonii, atât păgâne cât și mahomedane, deoarece aceste lucruri sunt mai bine descrise de aceste povești, decât din descrierile scriitorilor și ale călătorilor” pe acele tărâmuri exotice.

La începutul secolului al XIX-lea Orientul devine un subiect de interes nu numai din punct de vedere politic, dar și cultural. Vorbim despre câteva evenimente istorice care au polarizat interesul europenilor pentru Orient: este vorba despre Revoluția Franceză, campaniile Napoleoniene în Egipt și Războiul anglo-turc (1807-1808), dintre care de departe cel mai important îl constituie intervenția franceză în nordul Africii.

La Paris se înființează în 1795 *Ecole spéciale des langues orientales vivantes*, condusă de Louis Mathieu Langlès și mai târziu de Silvestre de Sacy. Cu toate acestea, nu trebuie acordată prea multă greutate termenului „vivantes” deoarece, după cum vom observa, cercetătorii epocii nu sunt interesați în mod special de evoluția limbilor vorbite în Orient.

Cu toate că pe termen lung s-au pus bazele unei noi științe, în epocă acest domeniu de studiu a stârnit pasiuni și rivalități. O foarte lungă perioadă de timp nu a existat o coeziune mondială în privința orientalismului. Primul congres a avut loc la Paris abia în 1873. Mai mult decât atât, în secolul al XIX-lea, societățile de orientalistă nu reprezentau adjuvanții unui sistem academic. Cea mai mare parte a articolelor publicate în revistele de specialitate erau texte orientale însoțite de traduceri lor. Însă nu aveau nimic din procedeele de analiză și sinteză întâlnite astăzi în studiile riguroase și bine documentate. Societățile de orientalistă, la fel

ca multe alte societăți ale secolului al XIX-lea, erau dominate de bărbați; femeia făcându-și apariția în orientalism abia în secolul XX.

În 1770, baronul François de Tott este trimis de Ministerul de Externe francez, aparent într-o inspecție asupra pozițiilor franceze în Mediterana orientală, de fapt, pentru a cerceta punctele tari și punctele slabe ale Imperiului Otoman la momentul respectiv. Concluzia acestuia, expusă într-un memorandum înaintat la Paris în 1779, se referă la necesitatea unei invazii franceze în Egipt. De fapt, proiectul de cucerire a Egiptului a fost susținut de comercianții francezi, care considerau nordul Africii o piață sigură pentru produsele lor. Pe de altă parte, Napoleon Bonaparte, care studiase planurile de campanie ale lui Alexandru cel Mare, visa să utilizeze Egiptul ca pe o bază militară pentru cucerirea Constantinopolului și a Indiei. Nu trebuie uitat și faptul că Napoleon Bonaparte citise lucrarea lui Volney, *Voyage en Egypte et en Syrie*, publicată în 1787, precum și mai cunoscuta operă a lui Volney, *Les Ruines, ou méditations sur les révolutions des empires* (1791), care se deschide cu o meditație asupra ruinelor Palmirei, din estul Siriei. După cum afirma și profesorul Dan Grigorescu, în lucrarea sa *Povestea artelor surori*, campaniile lui Napoleon „deschid orizontul spre civilizația Mediteranei orientale” (Grigorescu, 2001: 208). Bonaparte ia cu el în Egipt o impresionantă echipă de oameni de știință, mare parte dintre ei savanți în domeniul ingineriei civile. El înființează la Cairo un Institut de egiptologie, împărțit în patru secțiuni: matematică, fizică, economie politică și ultima, dedicată literaturii și artei. În această ultimă secțiune putem include toate demersurile de înființare a șantierelor arheologice, precum și cele de catalogare și mutare a capodoperelor civilizațiilor antice în Europa.

Dan Grigorescu afirma că „pentru romantici, opera de artă este dovada cea mai tragică a puterii timpului de a năruți totul; un exemplu dintre cele mai cunoscute ale speciei *poeziei ruinurilor*, atât de caracteristică sumbrei melancolii romantice este scurtul poem *Ozymandias*, scris de Shelley în 1817 (Grigorescu, 2001: 208):

*Sunt Ozymandias, rege peste regi.
Puternicilor, opera grozavă
Priviți-mi-o și nu sperați în van! »
Sta singură gigantică epavă,
Și-n jur – nisipu-i ca un ocean.* (P.B.Shelley, 1965: 30)

Poemul lui Shelley a fost direct inspirat de sosirea la British Museum a capului lui Ramses II, care fusese adus de la situl arheologic ridicat pe ruinele templului Thebei. Ruinele antice, plasate pe un teritoriu arid, în sălbăticie, au constituit punctul de plecare, ce a alimentat întregul proiect francez de cucerire a Egiptului. Dar deși moștenirea islamică a Egiptului a constituit o piatră de hotar în constituirea istoriei egiptologiei, ea nu a exercitat vreo influență decisivă asupra dezvoltării studiilor arabe și islamice din epoca romantică.

În lucrarea sa, intitulată *Eseu asupra exotismului – O estetică a diversității*, Victor Segalen, în ciuda unor contradicții interne, repetiții și puncte de vedere nesusținute cu argumente veridice, își expune un punct de vedere critic asupra

contemporanilor săi, calați numai pe dezvoltarea capacităților expansioniste, de care dorește să se disocieze în mod clar. În același timp el face distincția între punctul său de vedere asupra exotismului, și ceea ce el numește „pseudo-exot”, sau pseudo-exoticul, oferind ca exemple pe Pierre Loti, celebru la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar cu rădăcini mult mai adânci, care ajung până la George Sand sau Alphonse de Lamartine. Segalen consideră că scriitorii romantici au avut tendința de a mistifica relația lor cu natura, care în viziunea scriitorului francez reprezintă prototipul primordial al exotismului. Pe de altă parte, apariția termenului *diversitate* în titlul eseului său, nu se referă atât la posibilitatea de a lua în considerare existența unui multiculturalism, ci mai degrabă aduce în discuție problema coexistenței diferențelor de clasă, cultură sau genuri literare.

Cercetătorul Naji B. Oueijan, în studiul intitulat *Orientalism: The Romantics' Added Dimension*, afirmă că un studiu al influențelor orientale asupra literaturii europene trebuie să plece de la punctul de vedere al lui Edward Said asupra orientalismului. În lucrarea *Orientalismul*, Said afirmă că „studiul omului în societate se bazează pe experiența umană și pe istoria concretă, și nu pe abstracțiuni, legi obscure sau sisteme arbitrare” (Said, 1995: 327-328). El merge mai departe, susținând că opoziția între religia islamică și cea creștină ar reprezenta punctul de plecare al conflictului Est-Vest. El afirmă că din punctul de vedere al orientalului, creștinismul a fost întotdeauna religia dominantă, care a încercat să supună celelalte religii, amplificând conflictele și secționând lumea în „două jumătăți inegale”. „Traumă de durată” cum o numește Said a fost cauzată de conflictele directe între puterile Orientului islamic și cele ale Occidentului creștin.

Orientalismul reprezintă unul dintre cele mai importante domenii de studiu ale teoreticienilor postmoderniști, de la sfârșitul secolului XX. De aceea termenul a fost pus în discuție de mai multe ori, aducându-se argumente și contra-argumente, care să confirme sau să infirme teoriile lui Edward Said. După cum afirma Daniel Martin Varisco, după 1990 suntem martorii unei întregi „industrii literare și de studii post-coloniale devotate unui nou gen, numit *Saidiana*” (Varisco, 2007).

Pentru Said, orientalistul poate fi „oricine predă, scrie sau studiază Orientul – iar aceasta se aplică fie antropologului, sociologului, istoricului sau filosofului” (King, 1994: 4). În al doilea rând orientalismul este „un mod de gândire bazat pe distincția ontologică și epistemologică între Orient și Occident” (King, 1994: 84). Richard King, profesor de istoria religiilor la Universitatea Vanderbilt, Tennessee, autorul unor studii minuțioase asupra filosofiei indiene, asupra impactului colonizării Indiei, precum și în domeniul post-colonialismului, este un continuator al lui Edward Said, care a încercat să argumenteze punctele de vedere ale acestuia, aducând un număr de corecții, clarificând deasemenea unele erori. Distincția între Orient și Occident este în opinia lui King o „categorie amorfă”, care îmbină modul de gândire diferit al celor care împart lumea în două categorii, fără a lua în considerare nuanțele.

Pentru școlile postsaidiene, orientalismul este doar terenul propice pentru dezvoltarea unor proiecte intelectuale curajoase. Printre specialiștii care și-au dedicat cariera dezvoltării unor teorii valoroase se cuvine să-l menționăm pe Homi Bhabha, profesor la Universitatea Harvard, figură marcantă în domeniul studiilor

postcoloniale, autorul unor cercetări aprofundate asupra noțiunii de *hibridizare*, termen care descrie formele multiculturalismului. Ideile sale vin în continuarea studiilor lui Edward Said, clarificând, sintetizând sau contrazicând ideile acestuia.

„Există unele ambiguități și limite ale lucrării lui Said, în ciuda importanței sale semnificații. Deși el este profund îndatorat gândirii lui Michel Foucault, nu ne este clar în ce măsură Said este pregătit să urmeze în întregime linia foucauldiană în analiza sa asupra orientalismului. Adesea Said pare a sprijini un punct de vedere antireprezentational, înrudit cu propria părere a lui Foucault, astfel că nu putem vorbi despre un Orient autentic, ci doar unele reprezentări ale acestuia”(King, 1994: 83).

Școlile postsaidiene, reprezentate printre alții de Richard King sau James Clifford, au încercat să clarifice unele confuzii de direcție, să depășească linia foucauldiană fundamentalistă, militând pentru intersidisciplinaritate, în detrimentul „superiorității umaniste” (King, 1994: 84), oferind concepții alternative, pe care Said nu le-a putut delimita foarte clar. Lucrarea lui Said omite să menționeze importanța mare a școlii germane de orientalistă, în afara celei franceze, britanice și americane. Sheldon Pollock, profesor de sanscrită la Universitatea Columbia, unul dintre teoreticienii care au adus un plus de inovație în teoriile lor, accentuează rolul puternic al orientalismului german, care a dus la apariția teoriei purității rasei ariene, împingând Europa spre un lung și dureros proces de purificare rasială.

Printre cercetătorii care s-au opus punctului de vedere enunțat de Said putem menționa pe Robert Irwin, Ulrike Freitag sau James Brown. Cercetătorul Robert Irwin, în studiul intitulat *Dangerous Knowledge – Orientalism and its Discontents* afirmă că lucrarea sa a apărut ca urmare a nevoii de exprimare a unui punct de vedere contradictoriu celui al lui Said. El susține că în esență, Said definește Orientalismul drept „un discurs hegemonistic al imperialismului, un discurs care constrânge scrisul și gândirea occidentală asupra Orientului, și în special asupra Islamului și a lumii arabe în general. Într-un fel el a legitimat penetrarea și apropierea teritoriilor arabe de către occidentali. Deși Said nu este consecvent în privința începuturilor Orientalismului, în esență el susține că mișcarea își are originile în opera învățaților francezi și englezi, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

În studiul intitulat *The Arabs and Mediaeval Europe*, al lui Norman Daniel, cercetător pe care însuși Said îl citează în lucrarea sa, se poate observa că dominanta ideologică atât a musulmanilor cât și a creștinilor avea în vedere mai degrabă asemănările decât deosebirile „dogmatice, liturgice și morale ale celor două religii” (Daniel, 1986:13) și că nu era un lucru anormal ca un conducător creștin să întemeieze alianțe politice cu musulmanii, sau pentru un musulman să ceară ajutor politic unui conducător european, făcând abstracție de cultură sau religie (Daniel, 1986:51-62).

Discursul lui Daniel oferă nenumărate exemple de astfel de colaborări între creștini occidentali și musulmani, în care compatibilitatea între cele două religii este solid argumentată. Adevăratul pericol pentru europeni l-au constituit otomanii, mongolii și membrii clanului Seljuk, după cum spune el, iar conflictele reale nu au fost cele între religii, așa cum au încercat să dovedească cercetătorii cruciadelor, ci mai degrabă înclăștările între puterile mondiale.

Nu trebuie uitate în acest sens traumele provocate anterior de greci, romani, bizantini, și mai recent de popoarele germanice.

Edward Said deasemenea insistă asupra limitării orientalismului la studiul occidental asupra islamului. El consideră că orientalismul occidental nu a fost niciodată un studiu asupra Orientului bazat numai pe cercetarea elementelor culturale: "Yet never has there been such a thing as pure, or unconditional, Orient; similarly, never has there been a nonmaterial form of Orientalism, much less something so innocent as an 'idea' of the Orient." (Said, 1995: 23)

Pentru a putea înțelege complexitatea discursului exotic, în care se vor desfășura cele mai multe dintre poemele cu tematică orientală a poezilor englezi și francezi, acesta trebuie privit nu numai prin prisma teoriei lui Edward Said, referitoare la puterea de dominație occidentală asupra Orientului, ci și ca o confruntare de idei, într-un context european mai larg. Studiul exotismului oriental s-a aflat încă de la început sub puternicul impact naționalist al puterilor europene, care își revendicau fiecare dominația asupra acelor teritorii, din care Said îi exclude pe germani. El își justifică opțiunea bazându-se pe un citat din Peter J. Manning, care afirmă că în Germania, nimic nu se apropie de dominația anglo-franceză, pe care cele două state au manifestat-o în teritoriile ocupate: India, Levant sau nordul Africii (Manning, 1981).

Cu toate acestea, punctul de vedere al lui Said nu poate fi luat în considerare în totalitate, în primul rând pentru că nu putem limita studiul culturii orientale doar la Islam, iar în al doilea rând pentru că întreaga civilizație occidentală a distorsionat de-a lungul timpului o parte din informația recepționată în Orient, adaptând-o la nevoile personale. Astfel că vorbim despre un "fals orientalism". (Oueijan, 1996)

Romanticii nu „descoperă” Orientul, după cum spunea cercetătorul Mircea Anghelescu, ci îl adaptează nevoii de noutate, într-o epocă dominată de sentimente exacerbate și de contraste, de o istorie zbuciumată și măcinată de războaie și revoluții. Se ajunge la o saturare a opiniei publice cu informații legate de Orient.

Când Victor Hugo își publica *Orientalele* (1829), iar Lamartine călătorea în Egipt, Siria și la Constantinopol, Orientul deja era un subiect îndelung exploatat de literatură. Și mă refer aici nu numai la literatura de specialitate, axată pe cercetări în domeniu, traduceri ale unor opere celebre ale Asiei, compilații de texte orientale, reviste de specialitate, dar și la jurnalele de călătorie, precum și la adaptarea și imitarea unor texte preexistente. Traducerea celor *O mie și una de nopți* de către Antoine Galland sau deschiderea în Europa a ambasadelor unor țări orientale, aduc în prim plan note de călătorie, relatări despre obiceiuri, costume, limbă. Romanticii însă reușesc să redea Orientului specificitatea, răsturnând teoriile înaintașilor menționați mai sus, pentru care orientul este „un fel de european îmbrăcat în șalvari, adept convins al enciclopediștilor” (Anghelescu, 1975: 117).

Am ajuns la un anumit punct al studiului asupra legăturilor între est și vest în care ne punem întrebarea existenței unui model, sau mai degrabă al unui șablon care guvernează procedeul artistic al influențelor între culturi, după cum îl numește Michael Sullivan. (Sullivan, 1973)

Se știu foarte puține lucruri despre sistemul inter-relațional al culturilor. Cu toate acestea putem distinge factorii implicați în remodelarea proceselor cognitive ale artistului. În primul rând trebuie avute în vedere circumstanțele în care operează influențele artistice. Stilurile circulă și uneori evenimentele sociale sau forțele care le impulsionează nu au nimic în comun cu arta. Influența maură asupra artei franceze, de exemplu, este rezultatul direct al evenimentului social - politic, adoptat sub presiunea momentului și a forței de dominare spirituală exercitată de o singură figură politică, Napoleon Bonaparte.

Stilul este un mijloc de comunicare atât de puternic, încât criticii de artă ar fi tentați să interpreteze apariția unor forme similare în diferite colțuri ale lumii drept dovezi ale unui contact direct și mult mai profund decât cel care a avut loc în realitate. Aptitudinile artistice și tehnicile de lucru au posibilitate de propagare la distanță, fără a lăsa urme ale trecerii prin diferite locuri ale lumii. Ceramica pictată din neoliticul chinez, de exemplu, e posibil să fi fost influențată de cea mesopotamiană, deoarece în ambele cazuri sunt întrebuințate motive decorative, care la rândul lor apăruseră mult mai devreme, în Orientul Mijlociu. Dar cele două culturi menționate anterior nu aveau cunoștință una de existența celeilalte, deci nu este nevoie să presupunem un contact direct între Mesopotamia și China preistorică, deoarece cultura este un organism viu. În multe cazuri transmiterea elementului artistic intervine ca răspuns la o nevoie specifică și conștientă. Poate fi vorba despre o necesitate profundă, sau poate lua forme mult mai lipsite de însemnătate, cum este plictiseala, sau gustul pentru noutate. “Sătui de eleganța și simetria grecească, sau de măreția și grandoarea goticului, trebuie să ne întoarcem către prostul gust chinezesc”, scria în 1740 Lady Mary Wortley Montagu, una dintre personalitățile care i-au influențat cariera lui Byron (Montagu, 1837: 209).

Cu toate acestea, opera de artă, deși produsul unei situații culturale, este rezultatul procesului creativ al unui individ, iar confluența între est și vest se produce de fapt în conștiința artistului. Dar ce guvernează această opțiune, de a accepta sau transforma un model cultural, sau de a integra în procesul creativ un anumit motiv sau simbol cultural? Răspunsul este în parte unul istoric, dar în același timp alegerea are la bază modul în care artistul “vede”, iar acesta este rezultatul tradiției și pregătirii, la rândul lor factori istorici.

După cum afirma și Ernst Hans Gombrich în *Artă și iluzie*, artistul vede și pictează ceea ce a învățat să vadă și să picteze. Dincolo de acest punct, alegerile artistului sunt determinate de presiunea exercitată asupra lui, de o anumită comandă care îi este făcută, dar nu în ultimul rând de relațiile interumane și experiențele personale.

Drummond Bone afirma că „există ceva arbitrar în orice juxtapunere între o pictură și un poem, chiar și acolo unde una dintre cele două a fost la origine gândită ca o ilustrare sau o interpretare pentru celălalt. (...) încercarea de a prezenta o comparație a celor două arte ca și cum nu ar fi avut loc accidental îl obligă pe comparatist să redea una dintre arte prin gramatica sau cu ajutorul structurilor specifice celeilalte arte. De vreme ce comparația se face în mod invariabil prin intermediul limbajului, de obicei picturalul este redat lingvistic. Cu alte cuvinte picturalul este redus la literar” (Bone, 1996: 202).

Confruntarea între arta orientală și cea occidentală pleacă de la premisa existenței unor diferențe majore între cele două lumi și numai atunci când vom realiza cât de mari sunt diferențele între cele două, vom reuși să înțelegem procesul artistic. Putem aduce în discuție mai multe aspecte, însă diferențele între cele două lumi sunt suficient de izbitoare încât să înțelegem resorturile care i-au împins pe artiști, de-a lungul timpului, să preia diferite teme și motive din Orient, pentru a construi opere de artă cu totul noi în epocă.

Pentru poeți și pictori, ca și pentru publicul lor, Orientul reprezenta un capriciu, o fantezie romantică a tinerilor lipsiți de griji sau ocupație. După atâtea claruri de lună sau nopți tumultuoase, intra în scenă Orientul, un tărâm al fabulației, al „poeziei pure”, lipsit de gravitație, un loc al nimănui și de oriunde care devine un decor de operă literară și de artă. Lumina, deja prezentă în *turcheriile* secolului al XVIII-lea era favorabilă picturii. Acuarela, cu suportul ei fragil și încărcat de efecte delicate era *regina exotismului*, a călătoriilor, uneori cu efecte benefice și asupra picturii în ulei. Orientul era un tărâm mistic, despre care se știau prea puține lucruri, poate ceva mai mult decât ceea ce afirmase Gustave Flaubert, că „femeile orientale sunt baiadere”, sau că Damascul este doar „un loc unde se fac săbii bune”. Orientul întâlnit în poezie și pictură reprezintă frivolitate pură, ceva plin de farmec și atracție feminină indescifrabilă, care de-a lungul timpului a atras generații întregi de artiști.

Cu toate acestea nimic nu poate explica amplitudinea fenomenului oriental, care devine o forță în arta occidentală a secolului al XIX-lea. Fascinația pentru orient nu era nouă. Pictorii au fost de-a lungul timpului extrem de receptivi la opulența și straniețatea orientală, pe care o vădesc prin atracția pentru scenele biblice și istoria antică.

Dar nu este oare Orientul un simbol al necunoscutului, acel univers „altfel”, pe care toți artiștii, și în special pictorii, își doresc să îl descifreze? Este aproape imposibil să explicăm în cuvinte amplitudinea și intensitatea fenomenului oriental, care și-a pus amprenta asupra secolului al XIX-lea în cultura europeană.

Atrăși de evenimente și însoțind misiunile diplomatice și militare, o serie de artiști au colaborat, prin traducerile lor, adesea literare, și prin interpretarea uneori empirică a evenimentelor politice, la legitimizarea subiectului exotic în literatură și artă. Relatările lor pline de viață și culoare locală, referitoare la episoade ale „problemei orientale” au determinat apariția mișcării artistice, care în alte situații ar fi fost considerată o simplă modă, sau un gust al unei epoci, pentru locuri și personaje aflate pe meleaguri îndepărtate. Tocmai de aceea este esențială o plasare istorică a curentului orientalist, precum și expunerea celor mai importante evenimente politice, sociale și artistice care au precedat orientalismul.

Romanticii, puternic dominați de *spleen*, pornesc în călătorii de cunoaștere și redescoperire a sinelui, spațiul local nemaifiindu-le suficient. Louis Maigron afirmă că: „Romanticul trăiește bucuros dincolo de orizontul la care îl condamnă și îl constrânge viața. El este un suflet neliniștit, delicat, sensibil. Vulgaritățile inevitabile, meschinăriile cadrului cotidian îl offensează și îl rănesc. El se sufocă simțindu-se atât de încorsetat din toate părțile și suferă, în același timp, de a fi găsit atât de puțină distincție și strălucire în lucrurile care îl înconjoară. S-ar putea spune

că starea lui obișnuită este aceea e Emmei Bovary după vizita ei la Vaubyessard” (Maigron, 1910: 9).

Romantismul a fost o mișcare europeană; o manieră radicală de a privi arta, literatura, societatea și elementul politic, care a pus un accent nou pe libertate personală, individualism și imaginație, dărâmând toate barierele impuse anterior între artă și viață, proză și poezie, muzică și cuvinte, cuvinte și imagini.

Referințe bibliografice

- Anghelescu, M. (1975) *Literatura română și orientul (secolele XVII-XIX)*, Editura Minerva.
- Bone, D. (1996) *Turner and Shelley: The Sense of Comparison* în “The Romantic Imagination: literature and art in England and Germany” de Jürgen Klein and Frederick Burwick.
- Daniel, N. (1975, rpt. 1986) *The Arabs and Mediaeval Europe* London: Longman.
- Dan Grigorescu, *Povestea artelor surori*, Editura Atos, București, 2001, p.208.
- Hoffmeister, G. (1990) *Exoticism: Granada's Alhambra in European Romanticism*.
- King, R. (1999) *Orientalism and religion: postcolonial theory, India and 'the mystic East'*, Routledge, Londra.
- Maigron, L. (1910) *Le Romantisme et les Moeurs. Essais d'Etude historique et sociale d'apres des documents inedits*, Paris, Champion.
- Manning, P. J. (1981) *Tales and Politics: The Corsair, Lara and the White Doe of Rylstone*, Byron: Poetry and Politics: Seventh International Byron Symposium, Salzburg 1980. Salzburg, Austria: Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg.
- Oueijan, N. B. (1996) *The Progress of an Image: The East in English Literature*, New York: Peter Lang.
- Said, E. W. (1995) [1978] *Orientalism* [1978], London: Penguin Books.
- Shelley, P. B. (1965) *Prometeu descătușat și alte poeme* [1820] (trad. De Petre Solomon), București, EPL.
- Sullivan, M. (1973) - *The Meeting of Eastern and Western Art*, Thames and Hudson Ltd, London.
- Varisco, D. M. (2007) *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*, University of Washington Press.
- Wolf, M. L. (1951) - *Dictionary of the Arts*, Philosophical Library.
- Wortley Montagu, L. M. (1837) *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu*, A&W.Galignani and Co, Paris.